zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 11. siječnja 2,,7., godište IX, broj 196/7
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Grad

Novi list, 07.12.: “Bandić, Dakić i Horvatinčić uništavaju grad”
Jutarnji list, 14.12.:”Gotovo svaki prosvjed građana dosad propao”
Novi list, 20.12.: “Poglavarstvo zbog Horvatinčića kalkulira s GUP-om”
HRT, 06.12.: “Zagreb: Protiv rasprodaje gradskih prostora”

Milan Bandić

Ivana Armanini - Juriš u strip avanturu!

Slaven Tolj - Dubrovnik izvan sezone

Ludi Japan - književnost i tinejdžeri

Žižek o operi

svima,

Slavko Dakić

a ne samo

Tomo Horvatinčić

njima!

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

U žarištu
Udri jače manijače *Srećko Pulig* **4**
Razgovor s Ivanom Armanini *Maja Hrgović* **8-9**
Grad kao privatni biznis *Katarina Luketić* **10-11**
Razgovor s Draganom Kujovićem i Draganom Koprivicom *Omer Karabeg* **12-13**
Pogledom prema gore *Nataša Petrinjak* **16**
Imag(in)ing Globalization *Christian Höller* **17-19**

In memoriam
Čovjek dijaloga *Srđan Dvornik* **5**

Satira
Ja, Isus i ti *Vlč. M. Leon Hansen* **6**
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **7**

Esej
Tri urbana diskursa *John Rennie Short* **14-15**
Jezici Balkana u Europskoj uniji *Wolf Oschlies* **22-23**
Božji jezik *Franis S. Collins* **52-53**

Vizualna kultura
Indukcija volje za promjenom *Antun Maračić* **20-21**

Glazba
Susret genija *Trpimir Matasović* **24**
Mozart... Mozart... i još ponešto *Trpimir Matasović* **24-25**

Kazalište
Razgovor s Borisom Šincekom *Suzana Marjanić* **38-39**
Protiv cirkuske šatre kulturne moći *Suzana Marjanić* **40-41**
"Dobar čovjek" ili osovina režimskog nasilja *Nataša Govedić* **42**

Kritika
Izmaštaj istinu da bi preživio *Maja Hrgović* **43**
Vakuum nas veže i spaja *Siniša Nikolić* **44-45**
Je li zla osoba neugodna sama sebi? *Maja Profaca* **45**
Jesu li žene s placa, a muškarci iz povijesti? *Nataša Petrinjak* **46-47**
Blogomet s čavlima u glavi *Dario Grgić* **48**
Cyber i fizička prisutnost *Steven Shaviro* **49**

Proza
Prvi put s ocem na mokrenje *Dejan Vukičević* **50-51**

Poezija
Fraktali su slatki *Mihaela Pavlović* **53**

Riječi i stvari
Novci *Neven Jovanović* **55**

TEMA BROJA: *Žižek o operi*
Priredio Trpimir Matasović
Orfejev spol *Slavoj Žižek* **26-27**
Titovo milosrđe, ili ridikulozno opscena prekomjernost milosrđa *Slavoj Žižek* **28-29**
Frigidne radosti Valhale *Slavoj Žižek* **30-31**

TEMA BROJA: *Ludi Japan*
Priredio Zoran Roško
Razgovor s Hillary Raphael *Daniel Robert Epstein i Jake Purbright* **32-33**
Volim Gospoda Buddhu *Hillary Raphael* **33**
Seks, droga i besciljna mladež *C. Thomas* **34**
Metafora rasparača *Linda L. Richards* **34-35**
Japanski psiho *Jon Courtnay Grimwood* **35**
Seksualne zarade tinejdžerica *Kaoru Fujiwara* **36-37**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

TREĆI 25 FPS: POZIV ZA PRIJAVE RADOVA ZA NATJECATELJSKI PROGRAM

TREĆI 25 FPS: POZIV ZA PRIJAVE RADOVA ZA NATJECATELJSKI PROGRAM

Pozivamo sve autore, redatelje i producente kratkih eksperimentalnih filmova i videoradova (u trajanju do 20 minuta) da ih prijave za 3. izdanje 25 FPS festivala, koji će se održati od 25. do 30. rujna 2007. godine u zagrebačkom Studentskom centru.

Filmovi snimljeni nakon 1. siječnja 2005. mogu se prijaviti na engleskom jeziku putem internetske prijavnice na adresi www.shortfilmdepot.com. Radovi će se također moći prijavljivati putem prijavnice na hrvatskom jeziku koja će uskoro biti dostupna na našim internetskim stranicama.

Nekoliko uputa za prijavu putem Short Film Depota:

1. Otvorite korisnički račun na stranici www.shortfilmdepot.com.
2. Prijavite rad slijedeći jednostavne upute za ispunjavanje prijavnice.
3. Nakon ispunjavanja odaberite festival 25 FPS.
4. Isprintajte i potpišite prijavnicu s primjerkom rada (DVD) na adresu:

25 FPS
Poljana Z. Mikine 10
10 000 Zagreb.

5. Sljedećih mjeseci možete pratiti status prijavljenoga filma putem vašeg korisničkog računa na www.shortfilmdepot.com.

Prijave su otvorene do 20. travnja 2007., a u obzir dolaze svi radovi koji stignu s poštanskim žigom navedenoga datuma.

Popis filmova koji ulaze u natjecateljski program 3. 25 FPS-a objavit ćemo na našim internetskim stranicama 1. lipnja 2007. godine.

* Molimo vas da prije prijave radova proučite festivalski pravilnik, koji će se također moći uskoro skinuti na našim internetskim stranicama. Zasad je dostupan pravilnik na engleskom koji se nalazi na stranici www.shortfilmdepot.com.

* Ove godine 25 FPS će imati festivalsku videoteku za profesionalce. U nju će se automatski uključiti svi predselekcijski primjerci. Ako autor ne želi priložiti svoj rad i za videoteku, mora to naglasiti na ispunjenoj i potpisanoj prijavnici.

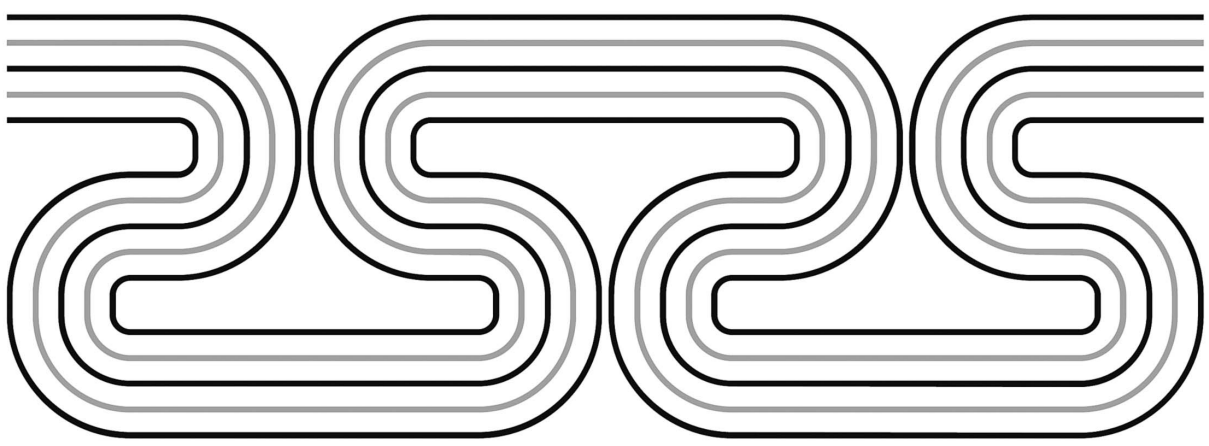
25 FPS

POLJANA Z. MIKINE 10
10 000 ZAGREB, CROATIA

T: +385 (0)1 37 55 281
F: +385 (0)1 37 56 335

E-MAIL: info@25fps.hr
WEB: www.25fps.hr

ZAGREB/20-24/09/06
25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA



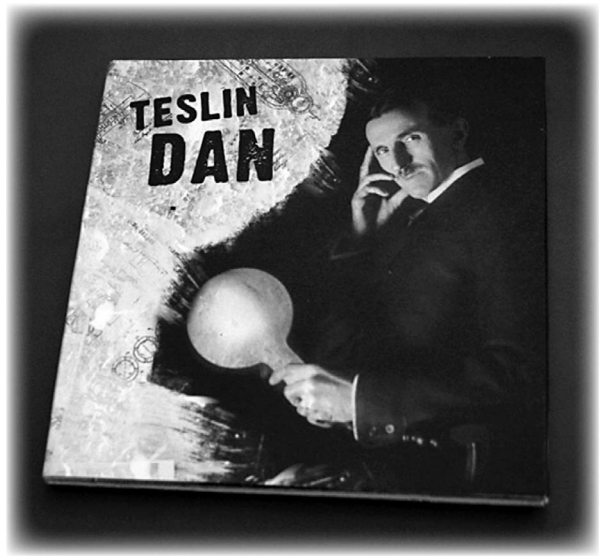
Tesla na novome mediju

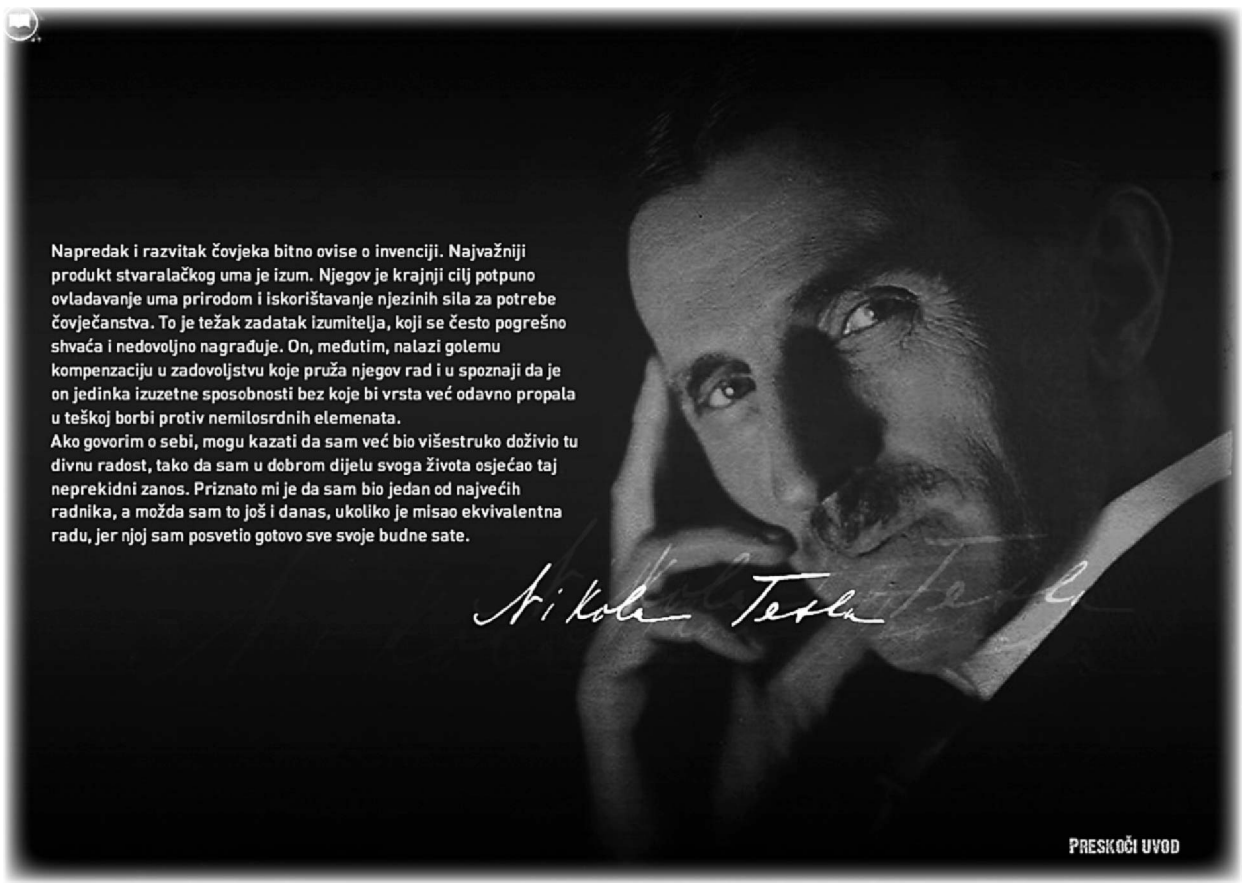
U povodu 150. godišnjice rođenja genijalnog izumitelja, u okviru programa obilježavanja Godine Nikole Tesle, koji se održava pod pokroviteljstvom Sabora Republike Hrvatske, u izdanju Agencije za školstvo Republike Hrvatske upravo je izdan interaktivni CD-ROM *Teslin dan*.

Namijenjen je učenicima srednjih i osnovnih škola te njihovim profesorima i nastavnicima, poklonicima Teslinog djela, kao i svim ostalim entuzijastima koje zanimaju činjenice iz života "nenadmašnog genija", kako su ga i suvremenici zvali, ali to vrijedi i danas, jer njegova otkrića bitno su oblikovala način života ljudi dvadesetog, a i dvadeset i prvog stoljeća.

Kako ističu autori projekta, Slađan Lipovec i Vladimir Končar, interaktivni CD-ROM idealan je medij – ne samo primjeren današnjem vremenu, nego i kao dio tehnologije koja se razvila iz Teslinih izuma i njegovih ideja, čime mu se odaje dodatno priznanje – za prikazivanje i dočaravanje Teslinog života i njegovih otkrića. Tome osim tekstualnih sadržaja pridonose ilustracije Dušana Gačića, interaktivne animacije Gorjana Agačevića, dizajn i programska rješenja Dizajn studija (R)evolucija, videozapisi te originalne fotografije i glazba Darije Gredelj.

U projektu koji je financijski podržala Hrvatska elektroprivreda sudjelovao je osim spomenutih poveći broj suradnika te ustanova iz zemlje i inozemstva, što i ne čudi, s obzirom da osnovna autorska ideja projekta i jest to da na jednome mjestu, i glasom i zvukom i slikom i tekstom i videom i animacijom, znatiželjne korisnike CD-ROM-a podsjeti da je svaki naš dan Tesla obilježio, olakšao i uljepšao, jer uistinu bi teško bilo i zamisliti svakodnevicu bez njegovih izuma.





zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____
Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr
Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez
tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr

Udri jače manijače

Srećko Pulig

Nas, ateiste, Crkva je svela na kulturni fenomen, doduše "misterija zla i moći tmina", ali ipak – samo kulturni. Crkva od nas radi nekakve "postmoderne", beskrvne, postpolitičke ateiste. Od društvenog dijaloga npr. kršćanina i marksista, nekad ravnopravnog, ostao je politički djelatni kršćanin i marksist kao fenomen "povijesti umjetnosti", najbolje sklonjen u kulturnom zabranu

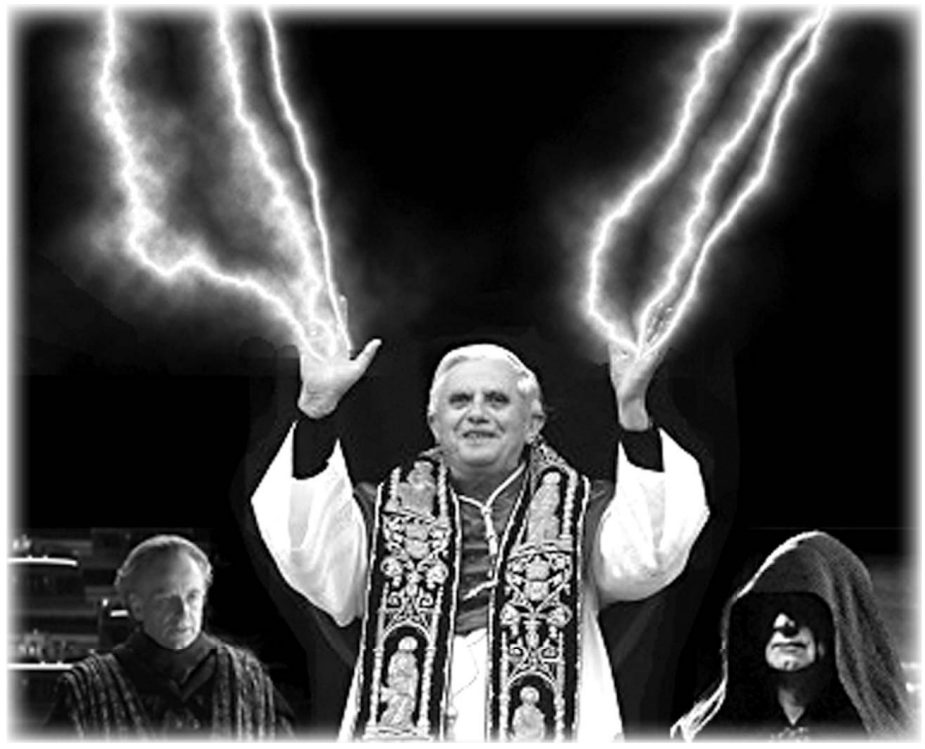
Bura u čaši vode. Svakom svoje ili da nam živi tolerancija. Makar to bila i ona koja se ne tako davno još nazivala i represivnom. Tako bi mogli rezimirati novi "sukob" pape Ratzingera i naše, uglavnom samo medijske, javnosti, sukob koji je uistinu hrvatske medije zapljusnuo više od onih najvećih na Zapadu.

Jer, nakon što su svećenici, veliki i mali, ali svakako manji od Pape, na sva javna zvona rekli svoje, navodno uvijek već autentično tumačenje, u, baš po njima, neautentično-iskrivljujućem medijskom kontekstu, i nakon što su prozvani agnostici, ateisti i moderni i postmoderni znanstvenici, jer su pristali na identitetsko etiketiranje, pripušteni da kažu rečenicu, dvije u obranu svoje pozicije pred kumovsko-korporativno medijski povećanim vatikanskim napadom, sva "bura" u poslovičnoj čaši će se smiriti novim pokretom istih medija, kojim je i "u blagdanskom ozračju" izazvana.

Papa samo radi svoj posao

U svemu tome izgleda kao da jedini disonantni ton u najnovijem korištenju Pape za glajšaltanje ionako već preko svake podnošljive mjere glajhpošaltanih, pružaju u nas još zastupnici ideologije ljudskih prava. Uloga što su je u ovome slučaju odigrali Zoran Pusić i neki novinari, na jedan način npr. presmjerni Zdravko Zima, na drugi, pseudoradikalni "šaljivi" Boris Dežulović, svodi se na protest što su nevjernici došli na zao i loš glas ili, još bogougodnije, što ateizam nije prepoznat kao legitimna vjera. Pa oni ili posežu za racionalno-povijesnim argumentima, u kojima zdravorazumski evidentno "crne knjige" vjernika debelo pretežu nad onima nevjernika, kako nekad, tako i danas, ili čak "šaljivo" prijete protuudarom, u obliku tužbe svjetovnom sudu za ozbiljnu prijetnju, klevetu, duševne boli itd. i sl., koju da Papa čini onima koji "podmuklo i opasno u suvremenosti odbacuju Boga". U ovome se slučaju vidi sva nezgoda nepromišljene upotrebe ideologije, da ne kažemo konkurentske religije, ljudskih prava. Jer ne radi se o tome da otkrivamo "demokratske nedostatke" religioznih objava, niti Crkvi koje ih promiču, nego da ograničimo polje njihova važenja. Previše ovdje nije dovoljno. Kao građane ne treba nas zanimati vide li neki svećenici u nama "samo" zabludjele duše ili crne vragove, "otajstvo zla (*mysterium iniquitatis*), na moć tmina koja želi zatamniti sjaj božanskoga svjetla", sve dok to ne zadire u našu građansku ravnopravnost. Ići raspravljati na gostujući teren, upuštati se u teološke i pseudoteološke rasprave, sasvim je suvišno, nemamo li poznatu ambiciju postati papskijim od pape. Jer, kako kaže Nadežda Čačinović: "On u ovom govoru samo radi svoj posao i kaže da nije samo protiv ateista, nego i svake moderne i postmoderne verzije Krista, New Agea i slično. On želi tradicionalni, klasični katolicizam".

Ne tako davno prosvijećeni ljudi bi samo rekli: udri jače manijače. No, danas kao da su neka druga vremena. Svi se osjećaju ugroženima, svi su manjina, što god statistike da govore o tome. U navodno postideološkom svijetu, u kome nema kritike niti klasičnije političkih ideologija poput demokršćanstva, socijalne demokracije, liberalizma itd., ne može biti ni kritike religije kao pseudo i nadpolitike. Dapače, manipulirana javnost, kao da sve više želi religiozno političko vodstvo. I to ne samo ono profesionalnih političara, nego svih, pa i medijskih, "društveno-političkih" radnika. Kada društvo zapadne u krizu, koja nije religiozna nego politička, sve više traži religijski izlaz. Bog je sigurno nešto zamislio s neovisnom i samostalnom Hrvatskom. To nije teza samo biskupa tzv. crkve u Hrvata, to je teza i korifeja hrvatskog postkomunističkog liberalizma, s navodnicima ili bez njih. Bog je, skoro isti, isto tako nešto zamislio s npr. smjenom Miloševića u Srbiji ili ostajanjem Kosova u sklopu države Srbije. Ili, sa srpsko-hrvatskim pomirenjem u Hrvatskoj. Nije problem što se zagrebački gradonačelnik Bandić na "domjenku za pravoslavni Božić" ne zna ponašati kak' se šika sa svojim Srbinom Duškom, nego u cijeloj toj inscenaciji misterija postpolitičkog pomirenja, u kojoj se miješaju dijelovi crkvenog obreda, građanskog salona i "postmoderne" medijske promocije, gdje, ako Bandić "ne zna" s koljivom, Sanader "ne zna" da "Kristos se rodi" ima smisla u božićnu nedjelju, ali ne i u petak, dva dana prije, itd. i sl.



U navodno postideološkom svijetu, u kome nema kritike niti klasičnije političkih ideologija poput demokršćanstva, socijalne demokracije, liberalizma itd., ne može biti ni kritike religije kao pseudo i nadpolitike. Dapače, manipulirana javnost kao da sve više želi religiozno političko vodstvo

Uspjela duhova obnova

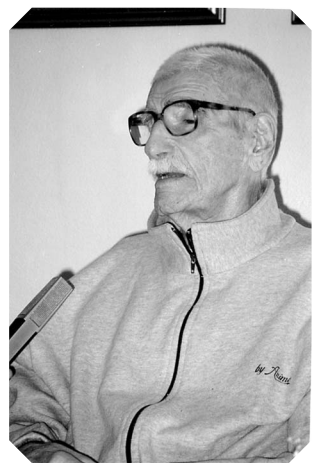
Što je danas ostalo od nekadašnje svjetovne javnosti? Očito, skepticizam i ateizam trenutačno nemaju nikakvu tržišnu cijenu, osim prigodno-ilustrativne, a rad na političkim ideologijama, ne samo marksističkim i anarhističkim, svršava u volonterskoj neplaćenoj aktivnosti entuzijasta tzv. civilnog društva. U takvoj situaciji gotovo ništa ne narušava međusobnu "represivnu toleranciju" vjere i nevjere, u kojoj naravno vjera, poput nacije, postaje nultom točkom, podlogom, s koje se jedino i može govoriti o vjerovanju i nevjerovanju sviju. Jer da čovjek nema nacionalnog, vjerskog itd. osjećaja, s navodnicima ili bez njih, to sve više postaje ne toliko nepojmljivim, koliko "nebitnim", tj. strukturalno cenzorski u središnjoj javnosti zanemarivim iskorakom.

Ovdje grubo skicirano naše novo društveno-političko stanje nije palo s Marsa. Kao što se Jugoslavija nije raspala poput dotrajalih cipela, nego je mnogo ljudi uložilo znatan trud u njezinu dezintegraciju, tako je i naše postpolitičko pseudoreligiozno društveno stanje zahtijevalo poveći trud novouspostavljenih državnih i društvenih institucija, kojim su uklonjene prepreke "duhovnoj obnovi" kroz "novu religioznost". To što se danas pojam duhovne obnove više ne spominje, kao ni npr. Druge Hrvatske, samo znači da je on u svojoj društvenoj karijeri uglavnom uspio. Ne apsolutno i savršeno, ali, bože moj, tako je to s ljudskim poslovima. Samo Bog je savršen. Država je pomogla propupaloj hrvatsko-proljetnoj religioznosti, time što je ukinula institute i druge znanstvene pogone, koji su se znanstveno-kritički bavili religijom kao društvenim fenomenom, te joj širom otvorila vrata svih svojih institucija, posebno obrazovnih i medijskih. Zato se npr. akademska filozofija u Hrvatskoj danas dijeli na dvije katoličko-hrvatske, jednu hrvatsko-hrvatsku i kao četvrtu, zadnju i najmanje važnu, jednu samo običnu akademsku filozofiju.

Nije to ništa hrvatski originalno. "U Vatikanu je postojalo i posebno vijeće za one koji ne vjeruju. Sada je uključeno u vijeće za kulturu. Dakle, i ateisti su uključeni u kulturno djelovanje", obavještava nas novinar Darko Pavičić. Tako je nas, ateiste, Crkva svela na kulturni fenomen, doduše "misterija zla i moći tmina", ali ipak – samo kulturni. Crkva od nas radi nekakve "postmoderne", beskrvne, postpolitičke ateiste. Od društvenog dijaloga npr. kršćanina i marksista, nekad ravnopravnog, ostao je politički djelatni kršćanin i marksist kao fenomen "povijesti umjetnosti", najbolje sklonjen u kulturnom zabranu. Tako hegemona ideologija trenutačno želi podijeliti karte. No, moramo li mi pristati na tu poziciju?

Srđan Vrcan (1922.- 2006.)

Čovjek dijaloga



Srđan Dvornik

U svojoj metodičkoj otvorenosti Srđan Vrcan je do zadnjeg časa zadržao stav koji energično poziva na razgovor, stav zapitanosti spram novih fenomena i duljih kontinuiteta. Rijetko će se naći znanstvenik koji će u dobi od gotovo 84 godine napisati kako nijedan dio knjige koja je pred nama "nije napisan za izravno objavljivanje, nego ponajprije za *samorazjašnjavanje* nekih bitnih pojmova"

Ovo je trebao biti prikaz i pokušaj recenzije knjige Srđana Vrcana *Nacija, nacionalizam, moderna država*, koju je u ljeto 2006. objavio Golden marketing-Tehnička knjiga u Zagrebu. Tok događaja, koji je autorovom smrću pod sam kraj netom protekle godine posljednju njegovu knjigu pretvorio u zadnju, donio je i potrebu za osvrtom na sve ono što ostaje za njim. U moru klišeja izgovorenih i napisanih bezbroj puta u ovakvim prigodama, reći da je otišao živ i dinamičan duh, te da će nam nedostajati razgovor s njim i njegovim idejama, može zazvučati banalno i prazno. A, ipak, upravo je tako: Vrcan nije samo do posljednjeg časa istraživao društvene pojave suvremenosti, pomno pratio aktualnu literaturu i u kritičkom dijalogu s pogledima kolega diljem svijeta razvijao svoje interpretacije društvenih mijena kojima svjedočimo, te u knjigama, člancima i raspravama dijelio svoje uvide kako sa znanstvenom, tako i s općom javnošću. U svojoj metodičkoj otvorenosti on je do zadnjeg časa zadržao stav koji energično poziva na razgovor, stav zapitanosti spram novih fenomena i duljih kontinuiteta. Rijetko će se naći znanstvenik koji će u dobi od gotovo 84 godine napisati kako nijedan dio (knjige koja je pred nama) "nije napisan za izravno objavljivanje, nego ponajprije za *samorazjašnjavanje* nekih bitnih pojmova" (10, kurziv S.D.).

Kritički dijalog i preispitivanje pojmovlja

To promišljanje u traganju vidljivo je u svakom odjeljku ove knjige, i ne samo u njoj. Vrcan svakoj temi pristupa temeljitim kritičkim elaboriranjem interpretacija prisutnih u literaturi, toliko različitim od često formalna referiranja i nabrajanja pristupā tipičnog za mnoštvo njegovih mlađih kolega, te kroz taj kritički dijalog s različitim pristupima i teoremima, gotovo neprimjetno, gradi pojmovni okvir i modele za svoje analize i interpretacije. Za sve relevantne znanstvene postavke postavlja pitanje smisaonih okvira koji ih omogućuju; istodobno, ostaje otvoren spram povijesnosti promatranoga, uvijek osvještavajući pitanja što ne samo određuju metodu i uobličuju spoznaju, već pokazuju i motive i narav zainteresiranosti promatrača-aktera. I bez metodologijske deklaracije, on na djelu provodi načelo da za promjenjivi društveni supstrat teorijskih pojmova valja uvijek iznova preispitivati i iznalaziti i same pojmove.

U vrijeme socijalističkog poretka istraživao je područja i procese svijeta života izvan matične ideologijske i sistemske struje – omladinu, religiju, sport. U devedesetim godinama prošlog stoljeća, uz dalji rad na sociologiji sporta i religije (koji je iznjedrio knjige *Vjera u vrtlozima tranzicije* – 2001. i *Nogomet, politika, nasilje* – 2003.), vodio je timska istraživanja bitno nove teme – izborā i ponašanja birača (suautorstvo dviju knjiga: *Pohod na glasače: izbori u Hrvatskoj 1990-1993.* – 1995. i *Pakiranje vlasti: izbori u Hrvatskoj 1995. i 1997.* – 1999.). Svakoj od tema dosljedno je pristupao kao kompleksnoj pojavi, ne zanemarujući, pored socijalnih, kulturne, političke ili ekonomske aspekte, detektirajući glavne aktere, njihove interese i ideologije. U svakoj značajnoj pojavi vidi i poprište sukobā i prati njihove bitne promjene.

Glavno Vrcanovo nastavno djelovanje odvijalo se (od 1961. do 1990.) na katedri za sociologiju Pravnog fakulteta u Splitu, ali je predavao i na više od desetak drugih visokoškolskih ustanova u raznim zemljama. Zajedno s Rudolphom Siebertom vodio je i kurs *Budućnost religije* na Interuniverzitetskom centru za postdiplomske studije u Dubrovniku. Osim znanstvenih i stručnih, domaćih i međunarodnih asocijacija, bio je i angažiran građanin: od osnivanja bio je član prve nerežimske političke građanske organizacije u Jugoslaviji, Udruženja za jugoslavensku demokratsku inicijativu, a često je sudjelovao u neoficijelnim obrazovnim aktivnostima organizacija civilnog društva.

Nacionalizam ne iznenađuje

Nacija, nacionalizam, moderna država na 230 stranica radi na tri tematska kompleksa: (1) naciji i nacionalizmu, (2) politici identiteta, te (3) civilnom društvu. Pitanje o naciji i nacionalizmu – temu koja obuhvaća najveći dio knjige – otvara paradoksalnom konstatacijom da je iznenađenje dominacijom nacionalizma, pa i masovnim nasiljem koje ga često prati – "iznenađenje koje iznenađuje" (15). Iznenađuje, naime, da su one koji iole ozbiljno proučavaju taj fenomen mogli iznenaditi povratak pojma nacije među kategorije od prvenstvenog značaja, te konfliktni naboj nacionalizma koji se pokazuje neodvojivim od nje. U političkom konstituiranju nacija, tj. uspostavljanju nacionalnih država represija je bila neizostavan čimbenik. Uspostavljanje nacije kao simboličkog subjekta suvereniteta sastojalo se u zbilji u podčinjavanju ili isključivanju drugih prema van, te homogeniziranju "vlastitih" prema unutra. Pa ni onaj naizgled prirodni, etnički supstrat političkog projekta nacije i njezine države nije drugo doli proizvod duge političke obrade. Zajedništvo porijekla – nikad egzaktno popraćeno – dio je nacionalne mitologije; jedinstvo teritorija je rezultat mnogih pustošenja koja bismo danas označili eufemizmom "etničko čišćenje"; jedinstvo običajā i kulture je dijelom konstrukt, a dijelom plod odgojnog, obrazovnog i kulturno-političkog ujednačavanja. Nacionalističkim ideologijama najdraža okosnica nacionalnog zajedništva – jezik – također je rezultat kulturne standardizacije i obrazovnog ujednačavanja.

Odakle, međutim, sadašnja reetnizacija kulturnih i političkih diskursa, ne samo u "balkanskim" okvirima? Prije svega, Vrcan pokazuje kako nacija kao integralan dio modernizacije nikada nije ni bila iščezla iz okvira koji određuje moderna društva. Ona je tvorila onu društveno-integracijsku osnovu koja predstavlja nužnu pretpostavku liberalne demokracije i kapitalističke tržišne privrede, pretpostavku koju ti politički i ekonomski mehanizmi nisu kadri sami proizvesti i reproducirati. Kapitalizam, ma koliko demokratski bio politički organiziran, potrebuje, a ne može osigurati zajedništvo individualiziranih stranaca, zajedništvo u interesnim suprotnostima. Nacionalno zajedništvo u simboličkoj sferi ostaje na sistemskom mjestu, ili kao neprobavljeni ostatak, onoga mitskog zajedništva raspršenog modernizacijskim raščaravanjem svijeta. Upravo u tom svojem imaginarnom smještaju u simboličko, ono može postaviti skupa društvene grupacije posve suprotnih interesa. Kao takvo, ono je (tu se Vrcan poziva na Alberta Reiterera) "društvena strategija hegemonije". Legitimacijska kriza, koja bi neprestano pratila kapitalističke države, tako se ublažuje nacionalnom solidarnošću i na njoj zasnovanom društvenom kohezijom.

Isključivi identiteti i učinci nacionalizma

Ove transpolitičke pretpostavke s jedne strane nužno sadrže i stalan konfliktni potencijal, a s druge s tim potencijalom izbijaju u zbilju kada prođe nešto što se sada ispostavlja kao ograničeno razdoblje veoma specifične socijalne, kulturne, ekonomske i političke konstelacije. U Vrcanovoj interpretaciji, "zlatno doba" šezdesetih i sedamdesetih prošlog stoljeća, kada je privredni rast u razvijenom kapitalističkom dijelu svijeta vodio "igru pozitivnog zbroja", bilo je ograničeno i osebujno razdoblje čijim se završetkom – porastom nezaposlenosti, neoliberalnom deregulacijom i demontažom socijalne države – u igru vratio "zbroj nula", pa čak i negativni zbroj, te manifestirala konfliktna strana nacionalne konstitucije zajednice i neodvojivost nacionalizma od nacije. Nije u tome izbilo na vidjelo ništa primordijalno ni esencijalno, nego sastavnica povijesno nastala modernog svijeta koju je privredni prosperitet bio privremeno utišao. U postkomunističkim pak transformacijama zaokret k nacionalizmu je štoviše bio i rezultat posve svjesno odabranih strategija (Vrcan kao primjer navodi norvalski dogovor Franje Tuđmana s desnom hrvatskom emigracijom). Prevlast nacionalizma, sve do posvemašnje kolonizacije društvenog života i kulture, tolika je da, po Vrcanovom sudu, ne vrijedi razmatrati razloge za nacionalizam i protiv njega, već samo učinke te hegemonije. On kritički pobija kako teorije o povijesno-sudbinskim ili atavističkim snagama koje uvjetuju tu prevlast, tako i postavke o bitnoj razlici etničkog i građanskog, kulturnog ili liberalnog nacionalizma, i nasuprot tome insistira na prepoznavanju i odgovornosti kako nacionalnih, tako i internacionalnih aktera koji svojim djelovanjem suodređuju tok zbivanja. Pitanje koje bi se tu moglo postaviti odnosi se na to da nije spomenut uklon k nacionalističkoj legitimaciji vlasti započetoj još za komunističko-socijalističkog poretka u Jugoslaviji, od "hrvatskog proljeća" 1970/71., preko Ustava SFRJ 1974., do Miloševićeve uspješne sinteze komunističke i nacionalističke autoritarnosti.

Korelat nacionalnom kolektivizmu društva i države jest politika kolektivnog identiteta na strani pojedinaca. Prikazujući zaokret od politike interesā k politici identiteta, Vrcan stavlja naglasak na isključivost koja nužno pripada potonjoj, jer u horizontalnim sukobima ili-ili, koji su u identitetskoj vizuri ujedno i biti ili ne biti, nema pregovaranja, niti se oni mogu razriješiti uvođenjem demokracije.

Kao dio moguće postnacionalne strategije za suvremena, pa i postjugoslavenska, ujedno i postkomunistička i poslijeratna društva, Vrcan u suglasnosti s Johnom Keanom optira za višestruke i decentrirane identitete. Osim što je upitno po čemu i za takve identitete ne bi važile naznačene značajke politike identiteta, te ne bi li valjalo kao alternativu svakoj politici identiteta istražiti (i iskušati) mogućnosti građanskog interesnog zasnivanja transnacionalnih integracija (poput EU), znakovito je da u trećem dijelu knjige, posvećenom suvremenim prijeporima o civilnom društvu (prethodno objavljenom u knjizi *Transformacija Hrvatske: sljedeći korak* 2005.), nema više riječi o onoj alternativno-identitetskoj ulozi akterā civilnog društva.

Srđan Vrcan za života nije uvijek imao sugovornike za svoja promišljanja. Postavke iz ove knjige, kao i pitanja koja se u odnosu na njih nameću, pokazuju da se o mnogočemu još ima raspravljati, sada nažalost bez ovog poticajnog autora. z

S predstavljanja knjige Srđana Vrcana u Domu za stare i nemoćne osobe ARKUS u Kaštel Sućurcu 2. studenog 2006. S lijeva na desno: Mirko Banjeglav, urednik, Srđan Vrcan, Zoran Malenica, Inga Tomić-Koludrović i Ivan Prpić, predstavljači knjige.

Ja, Isus i ti

Vlč. M. Leon Hansen

Nekoliko kolumni podnaslovljenih *Kršćansko vodstvo za suvremene kršćane u zabludi* koje je tijekom 2002. i 2003. američki književnik Mykle Hansen pisao za časopis *Portland Mercury*

Zločin samoobljube

Dragi velečasni! Nedavno sam pročitao da su australski znanstvenici dokazali kako česta masturbacija pomaže u prevenciji raka prostate. Budući da ulazim u zrele godine, pomisao na karcinom me plaši. Isto tako, dosta uživam u masturbaciji. Mislite li da to Bogu zbilja smeta?
Sa zanimanjem,
"John"

Dragi "JOHNE": Unatoč onome što ste pročitali u časopisu *Znanstveni onanist*, prosipati sjeme izvan granica vaše vjenčane supruge jest sada – i uvijek će biti – smrtni grijeh. *Postanak 38:10* uči nas da je Onana, Judina sina, Bog zgromio zbog prljanja pokrova Zemljinog sokom svoje samoobljube.

Ježim se pri pomisli na metode kojima su se ti bezbožni Australci koristili za provedbu svoje "znanosti" – dosad mora da su sidnejske ulice doista skliske. Znači tako, ti zločesti testirani grješnici nisu podlegli raku prostate; ali oskvrnjujući tako božje instalacije plodnosti običnim žmikanjem i gnječenjem, podlegli su psorijazi duše.

Dapače, iako neki razvratnici tvrde da ljudski život počinje tek nakon začeća, zdravi nam razum govori da svaki spermij mora sadržavati pola duše. Za svakoga od njih, pola je imena upisano u *Knjizi života*. Ti uništiš na stotine tisuća sitnih božjih glasnika svakim svojim onanističkim ispadom, "Johne.". O, ti možda ne čuješ njihove sićušne vriske ili njihove mikroskopske molbe za milost, ali Isus ih čuje. On ih poziva u nebo i svakome od njih svojom Pincetom milosti pričvršćuje po jedno sićušno krilo i pola harfe. A tada ih zbraja, "Johne.". I svaki od njih odlučuje protiv tebe u posljednjem obračunu.

Rak jest nešto zastrašujuće, Johne. Ali, još je strašnije da te ta redovita grješna štrcanja osuđuju na vječnost u jezeru vatre: gnječen, bičevan, premlaćen i zaglušen tjeskobnim vriscima australskih znanstvenika i njihovih nesretnih pokusnih kunića. Ali ako se umjesto toga okreneš Isusu još danas, tvoja bi prostata mogla živjeti vječno. Na tebi je da izabereš.

Hoće li Muffles gorjeti?

DRAGI VELEČASNI! Jučer sam svoju mačkicu Muffles odvela u posjet kod dr. Sligoa, našeg veterinara i zaprepastila sam se kad sam doznala da je ogrezla duboko u glib mačjeg grijeha! Dr. Sligo mi je objasnio da pobačaj – iako je za ljude nezamisliv – Bog odobrava kada se koristi za kontrolu mačje populacije. Ja mrzim abortuse, ali bojim se da bi mali Muffleseni potomci mogli odrasti i živjeti razuzdani život, sudeći prema ponašanju njihove vrlo, vrlo zločeste majke? Treba li Muffles podvrgnuti toj operaciji ili treba preuzeti odgovornost za svoja nedjela?
Agnes, Wilsonville

DRAGA AGNES! Mnogo je paradoksa u kršćanskom držanju životinja. Ako znamo da naši ljubimci nemaju duše, trebamo li ipak od njih očekivati da samo kleknu i mole se? Je li tijelo Kristovo njima išta više od psećeg kolačića? Mogu li se tijela naših ljubimaca pokopati uz naša na ortodoksnim grobljima? Ili bi se to smatralo "lijeganjem sa zvijerima"?

No, više od svega kršćanski vlasnici ljubimaca žele znati hoće li se ponovo vidjeti sa svojim ljubljenim jazavčarima, sijamcima, anakondama i morskim majmunima u tom bisernom posthumnom raju. Avaj, neukim životinjama nije ništa lakše postići spasenje negoli mudrim adventistima. Nadate li se da ćete maziti svoju voljenu Muffles u onom životu, zauzdajte je već danas za ravan i uzak put ljubimaca! Kao prvo, morate naći mangupa koji je začeo taj izvanbračni okot i uvjeriti ga da s Muffles uđe u sveti brak. Kao drugo, mačići se moraju krstiti i dobiti kršćanska imena. Kao treće, sve ih se zajedno treba uštrojiti i sterilizirati kako bi se spriječila njihova zvjerinja bludnost. Mnogi će kršćanski veterinari obaviti operaciju, okot i vjenčanje za jedan određeni iznos.

No, time niste ispunili sve svoje obveze, Agnes. Morate pružiti bolji primjer koji će životinje u vašem životu slijediti. Odakle je Muffles, pitam se, dobila navike bezbrižnog zadovoljstva i grješne neumjerenosti? Iz Biblije sigurno nije. Predlažem da se vi i vaša proširena obitelj upišete na tečaj vjeronauka prilagođen potrebama raspuštenih, razdražljivih žena i njihovih ljubimaca. Nije prekasno za Muffles, ili vas, da se protrlja o vrata Neba i zapiški sofu spasenja.

Teorija kapi s neba

DRAGI VELEČASNI! Možete li mi možda pomoći kojim novčićem danas? Pokušavam skupiti dovoljno novaca za cheeseburger. Bilo koji iznos bio bi od pomoći.
Očajnički,
"Švorc", Pločnik, Centar

DRAGI "ŠVORCE"! Kažeš da si gladan? Da te sreća napustila? Pa, mislim da ti treba mnogo više od malo sitniša, Moj prijatelju. Treba ti infrastrukturalno – resursno restrukturiranje biblijskih proporcija!

Siguran sam da si zapazio moje očito bogatstvo i zadovoljstvo. A ja sam svakako osjetio koliko ti zaudaraš. Ali nemoj misliti da te Isus išta manje voli negoli mene, samo zato što te ostavio da stojiš na uglu s prljavom papirnatom čašom u ruci. Isus te ne želi vidjeti takvoga! Isus te želi vidjeti da radiš!

Vidiš, Bog voli Ameriku – samo čeka da mu mi uzvratimo ljubav! Ovo naše gospodarstvo neće se oporaviti dok svoju karijeru ne predamo Isusu u ruke i dopustimo Njemu da organizira naše prekovremene. Plaćeno namještenje je najviši oblik molitve, jer je i Kapitalizam također dio Njegova Velikog plana. Zapravo, George Bush, bogomdani predsjednik, upravo je potaknuo veliki val ekonomskih poticaja na temelju vjere, toliko je velika Njegova ljubav prema tebi, meni i dolaru Svevišnjega. Čim Amerika bude vidjela svjetlo, osjetila ljubav i bacila se na posao, Gospod će otvoriti biserne brane prosperiteta i pustiti da njegovi hladni, pročišćavajući dolari kaplju po tebi.

Kad potpišeš ugovor s Isusovom kompanijom, mogućnosti su beskrajne! Ali moraš biti skroman i pošten, jer u Raju nema lijenčina, druže. Isusu ne smeta šivaš li ti cipele u Tijuani ili ribaš podove korporacijskih soba za sastanke, sve dok ribaš i šiješ s ljubavlju i suosjećanjem. Ako Isus od tebe traži da radiš prekovremene u nesigurnim uvjetima za minimalac, ne sumnjaj u Njegovu mudrost – samo slavi to što je On tvoje zdravstveno osiguranje, tvoj mirovinski fond i konačni arbitar svih tvojih sporova.

Zato, "Švorce", za tvoje vlastito dobro i za ljubav Božju, ja te molim: Nađi posao!

Dakle, želiš biti agnostik?

Dragi velečasni! Ja sam osmašica iz Greshama i nekad sam vjerovala u Boga sto posto, ali u posljednje vrijeme nisam više toliko sigurna. Život je tako nesiguran i mnoge se nepravedne stvari događaju i postoji mnoštvo doista zločestih ljudi – posebice u Greshamu! Moja vjera u Boga je pala na oko 65 posto i nastavlja opadati. Danas sam upoznala neke ljude koji sebe nazivaju agnosticima i rekli su mi da je u redu ne biti siguran. Tako sam zbunjena. Čini se da su dobri ljudi, ali ne znam govore li istinu. Jesam li normalna? Je li u redu ne biti sigurna?
Osmašica iz Greshama

Draga Osmašice! Kako možeš sumnjati da Bog postoji nakon svega što je učinio za tebe? Ne zaboravi, Gospod ti je dao tvoju mladost, tvoju inteligenciju i tvoju ljepotu. A Gospod ti te stvari može i oduzeti.

Velika je razlika između toga da ponekad u privatnosti ne znaš postoji li Bog i toga da ideš okolo i ljudima govoriš kako to ne znaš. Put vjere nije šetnja po parku šetalištem kojim te slijede radoznale patkice. Ponekad je put vjere sličniji pješačenju kući kasno navečer nakon navijačkog treninga i hodanju prečicom kroz nepoznato susjedstvo s papirnatom vrećicom preko glave. Ponekad ne znaš gdje si ili gdje je On ili zašto ništa ne možeš vidjeti. Ponekad te prate upravo najzločestiji ljudi u Greshamu – preprodavači droge, razbojnici i "makroi" – ne patkice. Ponekad ćeš čuti pucnjeve iz pištolja ili podrugljiv smijeh. No, hoćeš li skinuti tu papirnatu vrećicu s glave? Ne – zato što ju je ON tamo stavio!

Zapamti: ISUS JE ZAKON! Ako se sprijateljiš s tim "gala" agnosticima, nikad nećeš moći visjeti s Isusom i njegovim prijateljima u tom bisernom trgovačkom središtu na nebu, kupovati Njegovom zlatnom karticom, posuditi Njegov "Lexus". Umjesto toga, gorjet ćeš u PAKLU, a pakao je jako sličan osmom razredu osnovne, samo što traje cijelu vječnost! Smatraj se upozorenom.

Zapamti: ISUS JE ZAKON! Ako se sprijateljiš s tim "gala" agnosticima, nikad nećeš moći visiti s Isusom i njegovim prijateljima u tom bisernom trgovačkom središtu na nebu, kupovati Njegovom zlatnom karticom, posuditi Njegov Lexus. Umjesto toga, gorjet ćeš u PAKLU, a pakao je jako sličan osmom razredu osnovne, samo što traje cijelu vječnost!

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.
Objavljeno na
www.portlandmercury.com

satira

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

AMBICIJA

Razgovaram sa kolegom smetlarom i shizofrenikom. Kaže da bi volio raditi kao fekalizator. Ja mu se povjeravam: želja mi je biti adlatus prosektoru.

Iz dnevnika shizofrenika 9.rujna 2003.

Prolazeći Mihanovićevom ulicom,u tom trenutku,ne,to je Vodnikova prolazeći Vodnikovom,u tom trenutku,u bljesku svijesti,uviđam da nisam idiot,idioti su simpatični,nisu agresivni i imaju kontakt mali,dodušć,sa realnošću,sa prugom tramvajskom ,na primjer.Uviđam ,mučno,da nisam idiot već da sam kreten,potpuno u svom svijetu i ne mogu izići iz glave.Zarobljenik vlastite svijesti.Mislim da je kretenizam niži stupanj naobrazbe od idiotizma,tako smo učili kod Fulgozija.Debil nisam,a kako znam?Vidiš,stvarno ne znam,Isuse,pa nisam valjda debil,sad...sad...sad,ne mogu šta...šta reći. E,sad sam pogledao u staru teku,sve sam prethodno pomiješao,sad je sve jasno ja sam debil,debil je najpametniji,pa ja sam debil,ispod debila su poumnoj zaostalosti imbecili,evo piše:"Odrasli imbecili imaju inteligenciju djeteta od 4 do 8 godina",to nisam,ja sam negdje oko godine i pol,tu sam stao,da godina i pol mi je mentalna dob,da,evo piše:"Kod teške idiotije duševni razvitak ostaje na stepenu dvogodišnjeg djeteta,liječenje idiotije nema uspjeha",pa to su mi rekli,rekla mi je.Ali idiot mi zvuči nekako književni,zapravo,pametno,prikriveno si idiot,a zapravo si pametan,zapravo samo si socijalno malo zbunjen,da,ima neku simpatičnu dimenziju.Odbija me, što me odbija?Joj,ne znam.Moramo se dogovoriti.E,ovako.Ne želim biti imbecil ni debil.Odbijaju me te riječi po zvučnosti.Ne,idiot je simpatično,onako zajebantski.Pa nemoguće da je taj stupanj takve gluposti na zadnjem mjestu. Znači,najpametniji je debil,nevjerovatno,ispod njega je,tako piše,imbecil. Kolika mentalna dob odgovara debilu?Ako je imbecilu 4 do 8,onda je debilu osam,pa onda smo svi debili.Nevjerovatno.Moram pogledati u psihijatrijsku literaturu,posudit ću u knjižnici,tamo je sve precizno.Pa nemoguće.Da,znači idiot ima 2 godine,znači tu sam po nauci,imbecil ima 4 do 8 a debil ima našu inteligenciju.Znači od 8,vjerovatno do 12 godina.Pa to je odrasli čovjek,može roditi nakazu.Nevjerovatno,svi smo debili,a mnogi nakaze. Nevjerovatno.Nemoguće.Ali,neću više gledati,pičku materinu,idem gledati "Real" sa "Hamburgerom."

k

razgovor

Ivana Armanini

Juriš u strip avanturu!

Maja Hrgović

Strip umjetnica i pokretačica tiskanog i web projekta *Komikaze* koji promovira alternativni strip govori o stanju na domaćoj strip sceni, autorskim crtačima i pretrpanosti tržišta lošim imitacijama

Ivana Armanini je strip umjetnica koja je, jezikom slavenske pop kulture, zbog ljubavi raspustila konje vrane, odnosno, nakon diplome na slikarskom odjelu Akademije likovnih umjetnosti, svom se strašću i entuzijazmom posvetila stripu, aktivizmu i, kako sama kaže, bogatom polju multimedijalnog izraza. Najživopisniji izdanak te njezine djelatnosti su *Komikaze,* tiskani i web projekt za nesputano širenje alternativnog stripa, koji se u četiri godine postojanja razgranao u nepredvidivim smjerovima i domogao se impozantne brojke od osamdeset suradnika – strip crtača.

U razgovoru o fenomenu Komikaza i uopće o prijemčivosti domaće scene za tako nekonvencionalan projekt, Armanini pojašnjava kako se eksperimentom, igrom i humorom boriti protiv akademizma, zanatske vještine, manirizma i patetične uloge umjetnika u društvu. Ovo potonje, jasno, prezire.

Kao osoba koja je vidjela *obje strane*, pokretačka snaga Komikaza opire se svojim angažmanom uštogljenim povjesničarima umjetnosti koji birokratiziraju scenu i marginaliziraju nove medije – riječju: izvodi diverziju na vladajući stav prema stripu kao narativnoj formi izražavanja u realističnoj maniri. Groteska i ironija je, kaže ona, jača i zanimljivija od stripova o zaštiti životinja.

Širenje virusa autorskog stripa

Započnimo s pitanjem koje je samo na prvi pogled banalno, a u stvari neizostavno i bazično: zašto strip? (Odnosno, što Vas privlači stripu, što je u njemu posebno primamljivo, kako je započela ta fascinacija?)

Medij stripa je zadržao neki bezobrazluk koji je takozvana visoka umjetnost izgubila, iako se služe istim sredstvima. Publika koja ga prati i autori/ce koji ga rade u našim uvjetima zasigurno ne računaju s megalomanskim idejama o vlastitoj egzistenciji i slavi pa je izraz spontaniji i jednostavniji. Ideja "manje je više" koja je ucijepljena u strip, karakterizira skromna, samozatajna i radišna bića, što su danas sve vrlo egzotične vrline... Čini se da su prvo došli ljudi pa tek onda medij.

Umjetnici koji se danas u Hrvatskoj bave stripom, učestalo se žale da ih se ne shvaća ozbiljno. Imate li i vi taj dojam?

Neozbiljno je danas biti previše ozbiljan. Razne mistifikacije su tržišno uvjetovane. Kustosi donose kriterije i, uglavnom, više kompliciraju nego objašnjavaju materiju. Ako kreneš od stava da "svaki bedak ima svoje veselje", daješ šansu sebi da rasteš, ali moguće je da te baš neće ozbiljno shvatiti. Razliti tuš po papiru je akt slobode skrojen po nekim drugačijim parametrima.

Iako vaša biografija obuhvaća diplomu na likovnoj akademiji, niz nagrada i samostalnih te skupnih izložbi, ljudi na cesti vas prije svega prepoznaju kao pokretačicu i urednicu *Komikaza*. ***Kako biste, ukratko, neupućenome objasnili što su ustvari*** *Komikaze*?

Komikaze su mreža za širenje virusa autorskog stripa. Ovo se odnosi kako na elektronsku i fanzinsku distribuciju stripova većinom mlađih autora/ica, tako i na druge akcije. Cilj je umrežavanje strip aktivista balkanske regije i Evrope te podizanje kvalitete. Tako se stvara mreža elektronske distribucije, a izdavanje Komikaza u tisku je selekcija jednogodišnjeg materijala. Izložbe, radionice, ulična i multimedijalna događanja su dio promo-programa. Kratka bigrafija Komikaza je ovo: web-projekt je nastao 25. svibnja 2002. godine, do sada okuplja 80 autora/ica iz 12 zemalja trajno arhiviranih na adresi http://www.jedinstvo.hr/komikaze. Dosad je izašlo pet strip-magazina Komikaze, 14 brojeva e-zina Komikaze, 2 cd-a, 20 fanzina, 10 webzina, 2 autorska fanzina, postavljeno je 80 izložbi u Hrvatskoj, Francuskoj, Italiji, Sloveniji, Srbiji i Bosni.

Web izdavaštvo Komikaza

Komikaze ***su Vam, čini se, prilično važne u (profesionalnom) životu?***

Ja sam Titov pionir i ideja kolektiva mi je ugrađena po rođenju. Teško da bi ikad "prstom makla" oko samopromocije (uključujući i ovaj intervju). Ovako sebe dobijem u paketu s *Komikazama* što je neobavezan i pozitivan osjećaj. Činjenica postojanja neke autonomne strip zone je poticajna a ideje i izdanja frcaju na sve strane. Regionalna umreženost nam je vratila veliko tržište bliskih jezika što je golem resurs. Sljedeće stanice bile bi Francuska i SAD, ako vlakovi budu vozili.

Kako ste se uopće domislili ideji da pokrenete *Komikaze*? ***Iz kojih se pobuda rodio taj projekt?***

Počelo je kao web inicijativa; okupila se grupica prijatelja/ica sa žarkom željom da objave stripove (zbog nepostojanja ikakvog izdavačkog prostora za autorski strip u Hrvatskoj). Izabrana forma web izdavaštva je bila jedina dostupna jer je besplatna i "upload" novih brojeva je relativno jednostavan. Dostupnost "web-kioska" s kompletnom arhivom stripova koji pritom radi non-stop i za surfere diljem kugle omogućuje trajnu web prezentaciju autora/ica *Komikaza*.

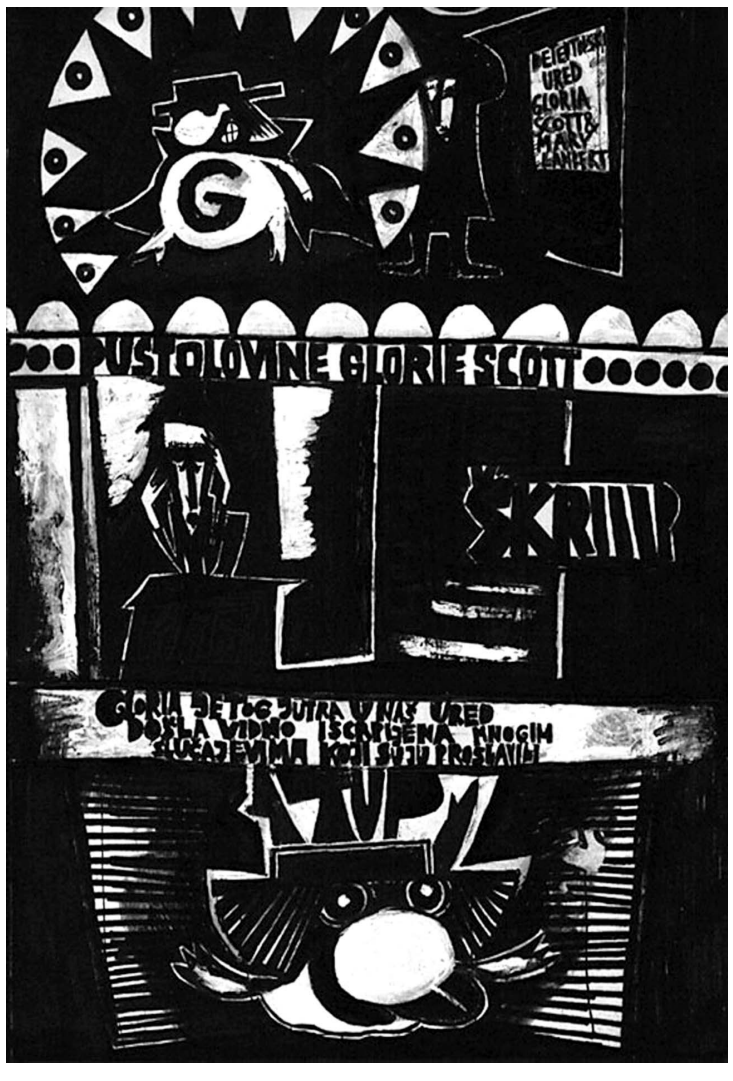
Program *Komikaza* vremenom se usmjerio i na radionice kako bi se smanjio konzumentski a pojačao interaktivni dio događanja. Veliku ulogu je odigrala platforma *Clubture* preko koje je realizirano preko 30 događanja u cijeloj Hrvatskoj, s naglaskom na manja mjesta, neprofitne udruge i klubove.

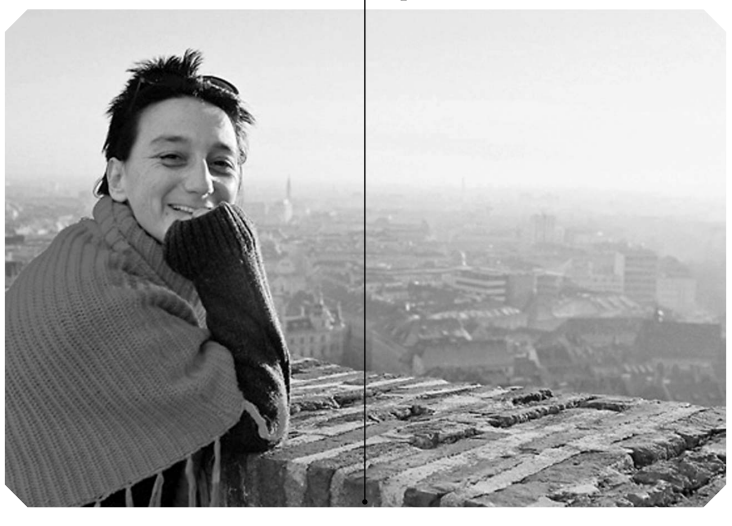
Pretpostavka radionica je da je jezik stripa u svom izvornom obliku prirodan izraz svakog čovjeka i ne zahtjeva prethodnu naučenu vještinu crtanja kao ni poznavanje zadanih obrazaca koje se nazivaju stripom. Ovakav pristup bazira se na likovnom sluhu i sintezi slike, jezika, simbola i zvuka što mu daje karakter istraživačkog za razliku od u ovim krajevima inače popularnog realistično-narativnog.

Akcija ima i subverzivni podtekst, na što suptilno upućuje i njezin naziv. **Komikaze** ***su, kažete, dio plana razaranja kapitalističkih centara moći i autoriteta koji manipuliraju ljudima. Na koji način?***

Ovaj vid suptilne anarhije usmjeren je na preispitivanje načina gledanja, s pretpostavkom da svatko sasvim dobro vidi i vlastitim očima. Strip nije kurva za zabavu pubertetlija, ne liječi prišteve niti seksualne frustracije. Za to je bolja neka birtija ili "žurka". Popularni proizvodi američkih

Komikaze su mreža za širenje virusa autorskog stripa. Neizostavne muze su paranoja, crna kronika, crne rupe, metafizika, seks... Zabavnije je od romantike, kilometražnih banalnih dnevničkih ispovijesti i angažiranih stripova za zaštitu životinja.





k

tvornica stripova su simpatičan bijeg u polje idealnih tipova u akciji. Okej, al' osim svijeta zabave, stvarane isključivo u potrošačke svrhe - može li se kroz strip govoriti i o drugim temama? Je li ovaj medij lišen bilo kakvog prava na poetski, filozofski, socijalni ili metafizički govor? Smeta li čitatelju duhovnost, tragalački nemir, filozofska upitnost, unutrašnji, imaginarni svijet i rezignacija koja, možda, ne pripada mediju stripa? Smeta li mu i likovni rad, stil, psihologizam, likovno pretakanje estetike toka svijesti u svijet stripa; ima li takav čovjek za sve ove estetske i psihološke kategorije uopće vremena?

Paranoja, crna kronika, crne rupe, metafizika, seks

Likovi koje stvarate su mračni, apsurdni – u najmanju ruku čudnovati. Takvim su likovima, uostalom, napučene cijele** Komikaze**. U apsurdu ste, čini mi se, našli plodno tlo za umjetnost, baš kao i Harms. Što vam je inspiracija?

Vizualna mapa punktirana je negdje oko dječjeg crteža, art bruta, dadaizma i *Animafesta* (internacionalni festival animiranog filma u Zagrebu). Ipak, mreža interesa *Komikaza* je malo šira pa se i suradnja razvijala u više pravaca ne bi li se iskustvom i saznanjima drugih medija proširilo iščitavanje stripa i obogatio jezik. Od početka se provlači Danilo Harms, kao klasik apsurda ali i neki mlađi, živući književnici/e sa naše scene, na primjer Zoran Lazić i Mima Simić. Brojna promo-događanja nastala su u suradnji s *noise* bandovima (Tigrova mast, Ig Luigi, Mandelbrotset,...) a VJ Maya je napravila DVD koristeći strip-kadrove kao klipove za vj-performance.

Naravno, neizostavne muze *Komikaza* su i paranoja, crna kronika, crne rupe, metafizika, seks... Zabavnije je od romantike, kilometražnih banalnih dnevničkih ispovijesti i angažiranih stripova za zaštitu životinja.

Vaša suradnja s književnicom Mimom Simić na njezinoj prvoj knjizi priča pokazala se vrlo uspješnom. Hoćete li još upuštati u projekte slične* Gloriji Scott*?

Nakon knjige krenuli smo u koketiranje s animiranim filmom ali je sve ostalo na *storybordu*. *Storybord* je ponovo "zapeo" na strip-formi. Velik tim ljudi i visoki filmski budžeti su nam prevelik zalogaj. Glorija Scott mi je i dalje superstar i kad god ju ponovo čitam čini se da bih ju nacrtala na drugačiji način pa mi je tako i činjenica da ju i nastavim crtati cijeli život - sasvim sexy.

Da kojim slučajem provodite anketu "Kako ste čuli za* Komikaze*?", znatan postotak odgovora bio mi, vjerujem, "Vidjela sam naljepnicu ili letak". Na vrlo dopadljiv način promovirate ovu akciju, jesu li rezultati vidljivi? Imate li povratnih informacije?

Komikaze "street art" uključuje intervencije u javnom prostoru bilo kojeg tipa. Ovaj termin (odnosi se na grafite, naljepnice, plakate, slikanje i crtanje po cesti, video projekcije...) se koristi zbog podcrtavanja razlike između suvremenog djelovanja te aktivizma u javnom prostoru od pukog vandalizma i maniističkog "tag-anja" i klišeiziranih grafita. Motivacije iza djelovanja se razlikuju. Street art može biti može biti moćna platforma za javno djelovanje. Drugi ga pak doživljavaju kao neograničeni format za samoizražavanje, dok neki nalaze adrenalinski užitak u riziku. Koliko god različiti, sveobuhvatna ideja rada u javnom prostoru jest otvaranje daleko široj publici od konvencionalne galerije i komunikacija s različitim profilima ljudi.

Gerilski komikaze marketing putem ceste i stalnog "spamanja" informacijama putem Interneta pokrio je jednu skupinu ljudi a za razvoj publike bi se trebale poklopiti još neke zvijezde.

Feedback je dobar: osim financijske podrške Ministarstva kulture RH i Ureda za kulturu, obrazovanje i sport grada Zagreba, stalno primamo pozive za razne fanzine i časopise te festivale i svakojaka događanja poradi strip-radionica i izložbi - tako da se u prosjeku svaki mjesec, uz koliko-toliko kontinuiran ritam četveromjesečnih web izdanja i godišnjeg albuma, dogodi neka *Komikaze* akcija. Nakon uvođenja infoportala *Komiwikikaze* s vijestima o svim zbivanjima, interaktivnim crtalištem gdje se objavljuje sve nacrtano na radionicama, evaluacijama događanja te inim infoima, broj posjetioca na sajtu je prešišao 100 000 što je, za ovakav profil sajta jako puno. Sve više ljudi šalje radove što je, prirodno, proizvelo i negativne emocije "odbijenih" autora/ica ali što sad, prostora na netu barem ima za sve pa se svakom preporuča da otvori svoje stranice i izgradi neku svoju "estetiku".

U Zagrebu imamo jedini strip festival (Crtani romani šou) na kojemu komercijalni izdavači donose robu iz svojih trgovina. Štampaju se uglavnom prevodi stranih autora jer s našima nitko ne želi riskirati. Svake godine stiže na natječajnu izložbu hrpa loših imitacija superheroja i klinci misle da je to dobro

Hrpe loših imitacija superheroja

Pretpostavljam da budno pratite zbivanja na strip-sceni. Biste li za nju rekli da cvate ili da vene? Koje biste perspektivne autore posebno izdvojili?

Dok je u Francuskoj i Belgiji, dobrom uredničkom politikom izdavačkih kuća i redovnim izlaženjem gotovih albuma (30 posto kompletnog izdavaštva u Francuskoj pripada stripu!), te skoro 30-godišnjom financijskom potporom od strane ministarstava za kulturu, došlo do toga da su časopisi postali skoro i suvišni - ovdje većina ljudi nikad nije ni čula za autorski strip. *Komikaze* jesu prostor gdje crtači kontinuirano mogu objaviti svoje radove ali stvar šteka na mreži prodaje i distribucije... U Zagrebu imamo jedini strip festival (Crtani romani šou) na kojemu komercijalni izdavači donose robu iz svojih trgovina. Štampaju se uglavnom prevodi stranih autora jer s našima nitko ne želi riskirati. Svake godine stiže na natječajnu izložbu hrpa loših imitacija superheroja i klinci misle da je to dobro (ovo nema veze s festivalom nego ukazuje na neke dublje probleme naše sredine na primjer broj sati likovne kulture u školama, kulturnih strategija i tako dalje.). Kako autorski strip približiti širokim slojevima - to je zadatak za jedan poveći tim menadžera.

Niz perspektivnih autora/ica je predug. Naravno, toplo preporučam adresu www.jedinstvo.hr/komikaze gdje je arhivirano preko osamdeset autora/ica. Možda i vas pokrene na neku strip-avanturu!

Grad kao privatni biznis

Katarina Luketić

Zagreb je postao grad koji s lakoćom briše svoj povijesni i kulturni identitet i svakodnevno žrtvuje javne kulturne prostore poduzetničkom kapitalu; koji njeguje mrtve ambleme povijesti i istodobno zatire dinamične prostore proizvodnje suvremenog identiteta

"Umjetnost gradogradnje umjetnost je prostora. Stvoriti trg znači iz njegovih sastavnih dijelova – stjenki kuća, površine tla, neba kao pokrova – stvoriti jedan oblik koji zahvaljujući uravnoteženosti svojih odnosa, zatvorenosti svog oblika, postaje umjetničkim jedinstvom."
Drago Ibler: *Graditeljstvo i grad Zagreb*, 1925.

Maske su pale, i konačno je prošli tjedan na press konferenciji Tomislav Horvatinčić, vlasnik Hoto grupe, otvoreno pokazao što kani graditi na zagrebačkom Cvjetnom trgu. Nakon što je mjesecima skrivao planove i zavitlavao javnost braneći se da ni sam nema pojma što će graditi, dok je istovremeno iza zatvorenih vrata zahuktavao svoj projekt osvajanja zagrebačkog centra, i nakon što su se predstavnici gradske uprave javno kleli da devastacije Cvjetnjaka neće biti, a razne udruge održavale prosvjede (kao što je *Totalna rasprodaja* u organizaciji Prava na grad i Zelene akcije) – postalo je jasno da ćemo po svoj prilici uskoro umjesto po gradskom trgu koračati po predvorju novog šoping centra. I to centra veličine 50 tisuća kvadrata, na sedam katova iznad i šest katova ispod zemlje!

Izgubljeni u šoping centrima

Nakon gradnji mega trgovačkih objekata na granicama gradske jezgre: Kaptol centra, Importanne 1 i 2, Branimir centra – koji se, uz to što su devastirali gradske prostore, pokazuju dugoročno ekonomski neisplativi jer gube na posjećenosti pred najezdom sve novijih i ekskluzivnijih centara – došao je na red i najuži urbani centar. Odnosno, nakon serija medijskih prepucavanja o tome tko je veća *faca* i tko će na prostoru od Lenucijeve potkove do Save sagraditi najviši zagrebački neboder: Horvatinčić ili Mamić, čini se da je osvojen novi poligon za poduzetnička iživljavanja: sama povijesna jezgra Zagreba.

Novi Horvatinčićev trgovački centar planira se izgraditi u bloku zgrada između Cvjetnog trga, Ilice, Gundulićeve i Varšavske ulice, zgrada koje je – podsjetimo – isti poduzetnik pokupovao uz blagoslov Gradske uprave pod sumnjivim okolnostima, s obzirom na to da u slučaju kina "Zagreb" nije riješeno pitanje vlasništva i da Srpska pravoslavna crkva sudski traži povrat navedenog objekta. I prije negoli je omogućena ova kupnja, Grad je išao na ruku poduzetničkim projektima, pa je tako Horvatinčić uspio sagraditi Hoto toranj u Savskoj u prostorno i prometno nedopustivim odnosima blokirajući željezničku prugu i ugrožavajući promet Savskom zbog nenormalno projektiranog ulaza u podzemne garaže.

No, pošteno govoreći, Horvatinčić je samo jedan od nekolicine poduzetnika koji posljednjih godina drmaju ovim gradom diktirajući politiku gradnje i rad gradske uprave, a za dokaz toga dovoljno je provozati se zagrebačkom podsljemenskom zonom pa da se uoči u kakvim se gabaritima i prostornim odnosima, s kakvom infrastrukturom, bez osnovnih uvjeta kao što su zacrtane ulice ili pločnici... naveliko grade tzv. urbane vile, i to sve s urednim dozvolama. Potkupljivost, mešetarenje gradskim zemljištima, sumnjivi najmovi gradskih prostora i međusobni dilovi, uopće sva sila *nečistih* slučajeva u upravljanju gradskom imovinom i gradogradnji Zagreb prate posljednjih desetak godina bez obzira na to koja stranka formalno upravlja gradom. Današnja situacija – koju dobro ilustrira već ime *Bandistan* kako je ovaj grad nazvan u nekim medijima – s jedne strane upućuje na postojanje kontinuirane nebrige za javne interese građana, a s druge, na bezobzirnu samovolju uprave i kulminaciju sprege privatnog kapitala i vlasti.

Šest etaža garaža ispod Cvjetnog trga

Nakon što je Grad omogućio Horvatinčiću kupnju navedenih objekata, novi se vlasnik bacio i na pripremanje terena nazivajući po medijima navedena dvorišta "štakornjacima"; leglima narkomanije, prljavštine i prostitucije, i predstavljajući sebe kao "deratizatora", dobročinitelja koji se rukovodi interesom općeg dobra i kojem je jedina namjera istjerati iz centra grada sva zla podzemlja. Istina je takva da navedena dvorišta nisu ništa manje i ništa više štakornjaci negoli stotine drugih dvorišta i veža po centru grada i da njihovo "nečišćenje" ide na dušu ovoj kao i prethodnim gradskim upravama koje nisu pronašle modele za revitalizaciju toga dijela grada. Naime, gradska vlast pokazuju interes za zapuštene donjogradske prostore jedino ako su oni ekonomski isplativi i ako ih nanjuši neki od *poduzetničkih štakora*, kao u slučaju kompleksa Badel-Gorica kod Kvaternikova trga.

Kao novi vlasnik navedenog bloka zgrada zajedno s investitorima Immo World Wide, Horvatinčić je prošle godine na svoju ruku organizirao natječaj za idejno rješenje centra na Cvjetnom trgu. Na natječaj je pozvano nekoliko uglednih stranih i domaćih arhitekata; a da bi se dobilo na težini u žiri su postavljeni pojedini stručnjaci s područja arhitekture, gradogradnje i sl., a na mjesto predsjednika Slavko Dakić, pročelnik Gradskog ureda za strategijsko planiranje i razvoj. Dakić slovi kao čovjek za sva vremena, s obzirom na to da je "zakon zagrebačkog urbanizma barem 20 godina prije no što se Bandić pojavio u gradu" (riječima *Feralova* kolumnista i arhitekta Mladena Škreblina), i da se pojavljuje kao ključna figura u mnogim uređenjima i natječajima u gradu, pa tako i u devastiranju i betoniranju Cvjetnjaka prije desetak godina, kada je građansku inicijativu za zaštitu zagrebačkih trgova vodio pokojni prof. Radovan Ivančević.

Na natječaju za centar na Cvjetnome najboljim je proglašen projekt zagrebačkog arhitekta s adresom u Beču Borisa Podrecce, i prema njemu u tom će bloku zgrada na 50 tisuća kvadrata izniknuti polivalentan centar s trgovačkim sadržajima, luksuznim stanovima s malim bazenima i garažama. Za njegovu gradnju bit će po-

www.pravonagrad.org
Grad svima, a ne samo njima!

Kako je moguće da intervencija za promjenom GUP-a dolazi od jednog investitora i građevinara? Kako je moguće da se kao arbitar urbanog razvoja Zagreba postavlja osoba koja je po struci prometni tehničar i čija je karijera paradigma hrvatskog tranzicijskog poduzetništva u bezobzirnoj ekspanziji?

trebno srušiti cijeli unutarnji blok zgrada, počevši od stare *Vjesnikove* tiskare i zgrade kina "Zagreb", a kao svojevrsna bijedna kompenzacija za kino ponuđen je kulturni sadržaj, veličinom neznatan u ukupnom projektu. Centar će biti otvoren pasažom na prostor trga, a njegovi su gabariti prilično gigantski u odnosu na *krhkost* zatečenog prostora. Gradit će se, naime, sedam katova iznad zemlje i čak šest ispod zemlje na kojima će biti smještene garaže koje primaju oko 700 automobila i kamiona. Kuda će pak prolaziti sva ta vozila ako je riječ o zaštićenoj pješačkoj zoni, te kakav će prometni kaos nastati bude li se iz danas prekrcane Gundulićeve još čekalo i na ulaz u garaže, nikoga očito posebno ne zabrinjava.

Poduzetnički interesi kroje zakone

Ma koliko se danas Horvatinčić i njegovi pijuni u gradskoj vlasti pravdali da je riječ samo o idejnom natječaju koji je daleko od stvarne realizacije, nakon iskustva s desetogodišnjim graditeljskim divljanjima po Zagrebu i drugim hrvatskim gradovima, treba biti jako naivan da se povjeruje kako je riječ o bezazlenoj igri ili bezopasnom predlošku za mijenjanje GUP-a na bolje, kako to poduzetnik tvrdi.

Naravno, već u startu projekt gradnje Centra na Cvjetnom trgu ne može se – ni s najboljim arhitektima – smjestiti u postojeći Generalni urbanistički plan, prema kojemu je zabranjena takva intervencija u gradskoj jezgri i gradnja podzemnih garaža, osobito u pješačkoj zoni. Dakle, da bi se izveo ovakav projekt, nužno je ili prekršiti zakon ili ga promijeniti. Tomislav Horvatinčić kaže: "Mi GUP nećemo zaobilaziti, ali tvrdimo da on nije najbolji i da ga treba mijenjati" (u intervjuu *Nacionalu*, 29.12. 2006.). Njegovi zagovaratelji i prikriveni lobisti po medijima pak tvrde kako ne bi trebali biti "tako formalni" i držati se GUP-a kao svetog pisma, jer, ako Horvatinčić pokaže da postoji bolje rješenje može se – jednostavno i preko noći – zakon promijeniti. Nonšalantno podilaženje poduzetničkom ukusu i interesu pokazao je i povjesničar umjetnosti Igor Zidić (u emisiji *Opća praksa,* inače član žirija spomenutog natječaja) prikazujući inzistiranje na zakonu nekom vrstom tradicionalizma i odanosti anakronim vrijednostima, te pravdajući ovaj projekt time da su svi veliki gradovi svijeta sagrađeni na inicijativu i za novac bogatih poduzetnika. Posljednji argument jest istinit, no podsjetimo da gradska vlast u takvim uređenim zapadnim gradovima ne dopušta nekome da za svoj novac čini što hoće, da ona postavlja granice dokuda poduzetnik može ići u svojim zahtjevima, granice koje štite građane od kaosa bezakonja i terora kapitala.

Naime, kako je moguće da intervencija za promjenu GUP-a dolazi od jednog investitora i građevinara? Zar mijenjanje GUP-a nije proces koji uključuje rasprave struke, vlasti i javnosti? Kako je moguće da se kao arbitar urbanog razvoja Zagreba postavlja osoba koja je po struci prometni tehničar i čija je karijera paradigma hrvatskog tranzicijskog poduzetništva u bezobzirnoj ekspanziji? (Vlasnik Hoto grupe karijeru je počeo na šalterima MUP-a za dodjelu vozačkih dozvola, da bi zatim otišao u Njemačku i vodio dnevni restoran i noćni bar, potom se vratio u Zagreb i otvorio restoran *Babilon*, postao direktor Dinama, pa veliki poduzetnik, graditelj Hoto vila, uglednik i dobitnik plakete Grada Zagreba.)

Vizija grada

No, čak i kada bi Horvatinčićev projekt bio u okvirima GUP-a, ostaje da se zapitamo u kojem se smjeru razvija ovaj grad i kakvu viziju urbaniteta pretpostavlja njegova današnja uprava. Sudeći po novosagrađenome i planiranom očito je da se krećemo k nekom tužnom tranzicijskom hibridu koji pokušava imitirati dalekoistočnu ili američku poslovnost bez korijena i istodobno odnjegovati (malo)građanski identitet ruba Carstva. Grad je to koji s lakoćom briše svoj povijesni i kulturni identitet i svakodnevno žrtvuje javne kulturne prostore poduzetničkom kapitalu; koji njeguje mrtve ambleme povijesti i istodobno zatire dinamične prostore proizvodnje suvremenog identiteta.

Kada se neki gradski prostor devastira, povratka na staro uglavnom više nema; postoji samo navikavanje ili zaborav. Tako je u slučajevima Maksimirskog stadiona, Marulićevog trga, današnjeg Cvjetnog trga koji je unatoč snažnim prosvjedima građana grubo preuređen za Tuđmanova vremena... Jednako tako, dugo nakon devastacije neće se pružiti prilika za nove natječaje i moguće bolja rješenja. Preurediti gradski prostor – treba li naglasiti – nije jednako kao preurediti nečiju dnevnu sobu. Preurediti gradski prostor – ne može biti odluka jednog čovjeka ili jednog interesnog društvanca. To bi trebali imati na pameti svi mi, građani ovoga grada i – koliko god bili umorni od samovolje vlasti i bez vjere u stvarne promijene – što prije početi djelovati.

razgovor

Dragan Kujović i Dragan Koprivica

Kojim jezikom govore Crnogorci?

U sadašnjem ustavu kao službeni jezik naveden je srpski, međutim u raspravama o novom ustavu mišljenja su podijeljena. Jedni smatraju da srpski treba da ostane službeni jezik a drugi da taj jezik treba da se zove crnogorski. Gospodine Kujoviću, koliko znam, vi se zalažete da se u novom ustavu službeni jezik Crne Gore definiše kao crnogorski. Koji su vaši glavni argumenti?

– **Dragan Kujović:** Pitanje jezika je jedno od bitnih pitanja i ono stoji u centru svake ozbiljne priče o državi, narodu i naciji, jer je jezik najdublji izraz bića jednog naroda. To je ontološki i gnoseološki izraz postojanja jednog naroda. U jeziku je sabrano pamćenje naroda i on nas štiti od svega što može da dovede u pitanje jednu organizovanu i stabilnu državu. Jezik je nastajao uporedo sa nastajanjem crnogorske države i crnogorske nacije. On je etnokulturna i sociolingvistička kategorija, pa i politička, i zato mu u ustavu treba dati ime po državi, odnosno naciji. Inače, ime jezika je prije svega pitanje konvencije, a ne lingvistike. To je stvar dogovora. Mislim da mi možemo naći rješenje i dogovoriti se da službeni jezik bude crnogorski.

Govori srpski...

Gospodine Koprivica, vi se zalažete da se i u novom ustavu službeni jezik zove srpski, isto kao u sadašnjem ustavu.

– **Dragan Koprivica:** Da. Pođimo od nekoliko fakata koji su toliko jasni da sam ja pomalo začuđen zašto se pravi čitava ova priča oko srpskog i navodno crnogorskog jezika. Na posljednjem popisu 63 posto građana se izjasnilo da govori srpskim jezikom. Znamo da u Crnoj Gori ima oko 32 posto Srba i oko 43 posto Crnogoraca. Ako su se svi Srbi izjasnili da govore srpskim jezikom, onda se praktično i 31 posto Crnogoraca takođe izjasnilo da govori tim jezikom, a 12 posto, znači ubjedljiva manjina, da govori crnogorskim jezikom. Dakle, svi Srbi i ubjedljiva većina Crnogoraca u Crnoj Gori se na posljednjem popisu izjasnila da govori srpskim jezikom. Čemu onda praviti nasilje nad ubjedljivo većinskim stavom građana u Crnoj Gori? Ja ne samo da ne smatram da je nama Crnogorcima, jer se i ja izjašnjavam kao Crnogorac, minus što govorimo srpskim jezikom, nego nam je to plus. U jeziku je, kao što je gospodin Kujović lijepo rekao, sabrano pamćenje naroda i nema nikakve potrebe da taj jezik preimenujemo. Podsjetio bih da Austriju, moćnu državu Evrope, nije sramota da govori njemačkim jezikom. Iako nisu imali baš presrećnu zajedničku prošlost sa Njemačkom, Austrijanci su ponosni što govore istim jezikom kao i njihova braća u Njemačkoj. Šta ćemo sa Amerikom i Australijom gdje se govori engleski jezik, šta ćemo sa višenacionalnom Švajcarskom koja nije izmislila švajcarski jezik. Budimo na kraju krajeva pomalo i sebični. Zašto bismo mi našoj braći Srbima, koje poštujemo kao dio našeg ukupnog slavenskog bića, dali mogućnost da samo oni govore srpski, a da mi napustimo srpski jezik kojim je pisana naša istorija. I još nešto. Gospodin Kujović tvrdi da je pitanje jezika stvar dogovora, a u isto vrijeme traži da se jezik nazove crnogorskim. To praktično znači – dođite da se dogovorimo onako kako vladajući režim kaže.

– **Dragan Kujović:** Gospodin Koprivica je pomenuo popis stanovništva. Samo da podsjetim, rezultati popisa, kad je riječ o jeziku, uveliko su plod sinhronizovane političke kampanje koju su pred popis vodile stranke, koje su bile za opstanak državne zajednice, i Srpska pravoslavna crkva. Sjetimo se samo onog skupa u manastiru Podmaine u Budvi gdje su popovi i političari propagirali srpsku naciju i srpski jezik. Za to vrijeme suverenističke partije su sjedile skrštenih ruku s obrazloženjem da popis nije političko pitanje i da svakome treba pustiti da se, bez uticaja sa strane, izjasni onako kako misli, što je rezultiralo ovim procentima o kojima je gospodin Koprivica govorio. Uvjeren sam da bi drukčije to izgledalo kada bismo sada organizovali popis. Gospodin Koprivica misli da bi u ustavu trebalo da piše da je službeni jezik srpski. Ako bi to bilo tako, pitam gospodina Koprivicu da li to znači da bi i u Crnoj Gori trebalo da se govori onako kako se govori u Srbiji, uključujući i ekavicu? Što bi, moramo priznati, bilo jako komično. Činjenica je da je to u lingvističkom smislu jedan jezik, ali svaki narod ima pravo da ga nazove svojim nacionalnim imenom. Ako su Hrvati nazvali svoj jezik hrvatskim, Srbi srpskim, Bosanci bosanskim, zašto ne bismo i mi Crnogorci nazvali svoj jezik po imenu naše države. Podsjetio bih i na nešto, što je, vjerujem, poznato i kolegi Koprivici, na formulaciju jezika koju još znamo od Heideggera – da je jezik kuća bića. Kojeg bića? Pa, naravno, crnogorskog bića u smislu izjednačavanja državnog i nacionalnog.

Omer Karabeg

U emisiji *Most* Radija Slobodna Europa o tome kako bi se trebao zvati službeni jezik u Crnoj Gori – crnogorski ili srpski – razgovaraju dvojica istaknutih crnogorskih političara: Dragan Kujović, član Glavnog odbora vladajuće Demokratske partije socijalista, profesor filozofije na Filozofskom fakultetu u Nikšiću, i Dragan Koprivica, član Glavnog odbora Socijalističke narodne Partije, profesor književnosti na istom fakultetu u Nikšiću

Dragan Kujović: Na skupu u manastiru Podmaine u Budvi su popovi i političari propagirali srpsku naciju i srpski jezik a za to su vrijeme suverenističke partije sjedile skrštenih ruku s obrazloženjem da popis nije političko pitanje i da svakome treba pustiti da se, bez uticaja sa strane, izjasni onako kako misli, što je rezultiralo ovim procentima o kojima je gospodin Koprivica govorio

...da te ceo svet razume

– **Dragan Koprivica:** Začuđuje me ovo što je rekao gospodin Kujović da je opozicija pred popis imala agresivnu kampanju, dok su vladajuće partije sjedile skrštenih ruku. Čovjek koji živi u Crnoj Gori bi se na to slatko nasmijao. Mi dobro znamo da je aktuelna vlast vršila neviđeni pritisak na građane kad je bilo u pitanju izjašnjavanje o jeziku i naciji. To se desilo i sa Romima u Crnoj Gori kojih, po njihovoj ocjeni, ima deset do dvadeset hiljada, a na popisu ih je bilo svega nekoliko hiljada, što je rezultat pritiska na Rome da se izjašnjavaju kao Crnogorci.

– **Dragan Kujović:** Većina njih se izjasnila da su Srbi i da govore srpskim jezikom.

– **Dragan Koprivica:** Što bi se oni u ovom vremenu sirotinje izjašnjavali kao Srbi kad od toga ne bi imali nikakve koristi. Ali da se vratimo pitanju imena jezika. Gospodin Kujović je rekao da svaki narod ima pravo da jezik nazove onako kako želi, pa tako i narod u Crnoj Gori ima pravo da službeni jezik nazove crnogorskim. Ali ja se ponovo vraćam na činjenicu da je 63 posto građana u Crnoj Gori, dakle ubjedljiva većina, na popisu stavila do znanja da govori srpskim jezikom. Jezik brojki je neumoljiv, pa treba poštovati ono što narod kaže, jer iznad naroda niko nije. Davno je rečeno: *vox populi – vox dei* (*glas naroda – glas Boga*). Ali ovdje u Crnoj Gori očigledno neko želi da kaže da je glas vlasti glas Boga, a narod ima da ćuti i da radi onako kako mu se kaže.

Brojke i činjenice

– **Dragan Kujović:** Još jednom oko popisa. Ostajem pri tvrdnji da je politička kampanja suverenističkih stranaka potpuno izostala pred popis. Nije je uopšte bilo. Na djelu je bila jedna velika politička manipulacija sa pričama o srpstvu, srpskom jeziku, srpskoj istoriji, srpskoj Crnoj Gori i tako dalje. Tvrdim da bi rezultati popisa sada bili drugačiji, da ne govorim kako bi bilo za pola godine-godinu, kada se slegnu strasti. Ali, dobro, ostavimo to. Ja mislim da je naziv crnogorski jezik najbolje rješenje. To je prirodno ime za jezik kojim se u međusobnoj komunikaciji služe ljudi u Crnoj Gori. Taj jezik je usko vezan za našu istoriju i književnost. Petar II. Petrović Njegoš utemeljio je crnogorski književni i standardni jezik. Gospodinu Koprivici je poznato da su Srbi 1927. godine preveli *Gorski vijenac* sa crnogorskog na srpski tako što su ga prepričali. Knjiga je izašla pod naslovom *Gorski venac*. Pa i danas se Srbi, da bi čitali *Gorski vijenac* moraju služiti rječnikom koji po pravilu ide na kraju knjige. Mi smo dužni da zaštitimo ono što predstavlja crnogorsku svjetovnu i duhovnu istoriju, ono što je identitet crnogorske države, i zato mislim da nema nikakvog razloga da se sporimo oko naziva jezika ukoliko prihvatamo da i mi, kao i ostali narodi u bivšoj Jugoslaviji, imamo pravo da jezik nazovemo svojim imenom.

– **Dragan Koprivica:** Niko ne može izbrisati narodno pamćenje, arhetipske slike iz duše Crnogoraca i Srba i svih onih građana Crne Gore koji se izjašnjavaju da govore srpskim jezikom. Činjenica je da većinska Crna Gora govori srpskim jezikom i da se ne smatra poniženom što govori tim jezikom, nego se time ponosi. Gospodin Kujović je rekao da jezik kojim se govori u Crnoj Gori treba da nazovemo crnogorskim. A ja postavljam pitanje – ko je taj ko ima pravo da daje ime jeziku ne pitajući narod u Crnoj Gori. Ja mislim da bi aktuelnoj vlasti najbolje bilo da pitanje jezika stavi *ad acta*. Dobili ste nezavisnu Crnu Goru, znamo kako ste je dobili, pustite sada na miru većinsku Crnu Goru

koja govori srpskim jezikom. Jer, ako biste raspisali nekakav referendum o tome koji je jezik i aktuelni i službeni u Crnoj Gori, bojim se da ćete opet dobiti 63 posto. Čemu sad zavađati građane oko jezika. Ostavite ga onakvim kakav jeste, na ponos Crnogoraca, na ponos Srba i svih ostalih koji misle tako.

– **Dragan Kujović:** Možda će i biti referenduma. Ako novi ustav ne dobije dvije trećine poslaničkih glasova, ići ćemo na referendum. Objasnili bismo ljudima da biti protiv svog jezika i imena tog jezika znači biti protiv svog bića, istorijskog, nacionalnog, duhovnog i svakog drugog. Siguran sam da bi u tom slučaju većina građana bila za crnogorski jezik. Vidim da je gospodin Koprivica prešao preko činjenice da nijedan Srbin ne može da čita *Gorski vijenac* bez rječnika. Pomenuo bih i Matiju Bećkovića. Njegova poezija je najbolji prilog tvrdnji da postoji crnogorski jezik, da postoji osoben crnogorski govor iz koga nastaje crnogorski jezik. Ne postoji srpski jezik ijekavskog izgovora. Srpskom jeziku je imanentna ekavica. A u našem sadašnjem ustavu piše "srpski jezik ijekavskog izgovora". To je neprihvatljivo jer ignoriše činjenicu da postoji crnogorska država, crnogorska istorija, crnogorska kultura, crnogorska književnost i crnogorski jezik.

Kako je govorio Njegoš

– **Dragan Koprovica:** Pokušaj prepjevavanja *Gorskog vijenca* na srpski jezik je stvarno jedna smijurija i o tome nema spora. Ali kada je gospodin Kujović kaže da nijedan Srbin ne može čitati *Gorski vijenac* bez rječnika, ja ga podsjećam da nijedan Srbin ne može bez rječnika čitati ni *Koštanu* srpskog pisca Bore Stankovića. Radi se o arhaičnim normama i jednog i drugog autora, a ja ovde govorim o savremenom srpskom jeziku koji je razumljiv svima onima koji taj jezik smatraju dijelom svoga bića i koji govore tim jezikom.

– **Dragan Kujović:** Ima li sličnosti između jezika jednog Pljevljaka i jednog Vranjanca? Zar jezik Pljevljaka nije sličniji jeziku jednog stanovnika Višegrada ili Herceg Novog?

– **Dragan Koprovica:** Ta priča o sličnostima i razlikama daleko bi nas odvela. Ja samo govorim o razlikama između savremene norme i arhaičnog govora srpskog jezika, kakav je kod Bore Stankovića u *Koštani* ili kod Njegoša u *Gorskom vijencu*. Mi dobro znamo da se Njegoš ponosio, i on i knjaz Nikola i mnogi drugi crnogorski velikani, time što govori srpskim jezikom. Gospodin Kujović kaže da je formulacija u sadašnjem ustavu o srpskom jeziku ijekavskog izgovora nesmisao. Vjerovatno su, gospodine Kujoviću, i to pisali pametni ljudi.

– **Dragan Kujović:** To su uglavnom isti ljudi koji su i danas u politici.

– **Dragan Koprovica:** Kad ste rekli da ste raspoloženi da se provjeri stav građana o jeziku, ja vas najprijateljskije upozoravam da povedete računa o tome da u Demokratskoj partiji socijalista, dakle u vašoj partiji, postoji značajan broj uvaženih članova koji su se izjasnili kao Srbi i koji govore srpskim jezikom. Pomenuću vam gospodina Tarzana Miloševića koji je jedan od najboljih gradonačelnika Crne Gore, a koji se, koliko znam, izjasnio kao Srbin. Vi ste rekli da ste uvjereni da bi građani promijenili mišljenje, pa bi rekli da govore crnogorski. Da li vi na taj način nehotično dezavuišete i diskreditujete Srbe koji su u Demokratskoj partiji socijalista i da li vi stvarno vjerujete da im se možete obratiti kao maloj djeci i reći: "Dragi naši članovi, to što ste mislili da govorite srpski nije tako, od sjutra ujutru vi govorite crnogorski i tako se izjašnjavajte".

– **Dragan Kujović:** Vi namjerno pojednostavljujete stvari. Mi nećemo građanima reći da više ne govore srpski, nego da imaju ljudsko, istorijsko i svako drugo pravo da jezik kojim govore nazovu crnogorskim. Imaju isto ono pravo koje imaju i Srbi, Bosanci, Hrvati i svi narodi koji hoće da svoj jezik nazovu po svojoj državi i naciji. Dakle, o tome se radi, o imenovanju jezika, ne o promjeni lingvističke suštine. Mada je, moramo se složiti, crnogorski govor drugačiji od srpskoga. Pominjete Srbe u Demokratskoj partiji socijalista. Nadam se da znate da meni ne smetaju Srbi ni u mojoj partiji, ni van nje, apsolutno mi ne smeta što se neko izjašnjava kao Srbin. Meni smeta kad neko hoće da uskrati moje i vaše pravo da budemo Crnogorci, da imamo svoju Crnogorsku pravoslavnu crkvu, da imamo svoj jezik.

– **Dragan Koprivica:** Gospodine Kujoviću, vi tražite od građana da se svojom voljom opredijele da govore crnogorskim jezikom. A šta ćete ako vam građani kažu: "Mi nećemo. Mi govorimo srpskim jezikom. Mi smatramo da smo i dalje ponosni Crnogorci koji govore srpskim jezikom, kao što ponosni Austrijanci govore njemačkim jezikom". Što se sad zamlaćujemo pričama kako je srpski jezik crnogorski. Vjerujte da je to nešto što predstavlja udar na pamet Crnogoraca, na njihovo dostojanstvo. Pustite ih da govore jezikom kojim govore. Ako krenete na referendum, bogami ćete opet dobiti onih većinskih 63 posto. Ako je Njegoš bio ponosan što govori srpskim jezikom, valjda ni mi mali ljudi koji se zovemo Crnogorci nećemo pocrvenjeti što govorimo srpskim jezikom u Crnoj Gori.

Dragan Koprivica: Ne samo da ne smatram da je nama Crnogorcima, jer se i ja izjašnjavam kao Crnogorac, minus što govorimo srpskim jezikom, nego nam je to plus. U jeziku je sabrano pamćenje naroda i nema nikakve potrebe da taj jezik preimenujemo. Podsjetio bih da Austriju, moćnu državu Evrope, nije sramota da govori njemačkim jezikom, a, iako nisu imali baš presrećnu zajedničku prošlost sa Njemačkom, Austrijanci su ponosni što govore istim jezikom kao i njihova braća u Njemačkoj.

Nomen est omen

– **Dragan Kujović:** Njegoš je govorio crnogorskim jezikom, i to književnim. Nego, vi kažete: "Šta će nama da se zamlaćujemo ovim pitanjima". Gospodine Koprivica, nije zamlaćivanje kada razgovaramo o identitetu jedne države i jednog naroda, o nečemu što čuva istorijski, državni, kulturni i duhovni identitet Crne Gore, a jezik je izraz bića jednog naroda. Pominjete Austriju za koju kažete da nije manje država zato što govori njemačkim jezikom. U Austriji postoji krug intelektualaca koji vodi vrlo snažnu kampanju za preimenovanje jezika u austrijski jezik. Ljudi sve više postaju svjesni činjenice da je Austrija država sa posebnom istorijom, sa posebnim kulturnim i drugim vrijednostima koje treba izraziti i kroz naziv jezika.

– **Dragan Koprivica:** Gospodin Kujović poteže priču o nekom malom krugu intelektualaca u Austriji koji su, gle čuda, riješili da dođu do austrijskog jezika mimo volje 99,9 posto građana Austrije. Austrija je, za razliku od Crne Gore, suviše ozbiljna država da bi se bavila takvim stvarima.

– **Dragan Kujović:** Zašto više volite da vam se jezik zove po imenu druge nego po imenu vaše države?

– **Dragan Koprivica:** Zato što je to dio našeg bića. Ako je veliki Njegoš bio srećan i hvalio se time što govori srpski jezik, zašto bih ja kao obični građanin bio ponižen što govorim srpskim?

– **Dragan Kujović:** Njegoš nije govorio srpskim jezikom. Srbi ga nisu ni tada, ni sada mogli čitati bez rječnika. Pa ni Matiju Bećkovića ne mogu čitati bez rječnika.

– **Dragan Koprivica:** Mi govorimo o savremenom srpskom jeziku. Gospodine Kujoviću, da biste riješili problem, izađite pred većinsku Crnu Goru koja govori srpskim jezikom i ubijedite je da govori crnogorskim jezikom. Ali ne možete ih ubijediti.

– **Dragan Kujović:** Vi imate ignorantski odnos prema vrijednostima države u kojoj živite. Složili smo se da je jezik suština, da je to kuća bića, temelj naroda, nacije, države i istorije, da je, kako neko lijepo reče, jezik zvučna otadžbina. Ako je to sve tako, pitam vas zašto se sa mnom ne saglasite da bismo i mi mogli naš jezik nazvati imenom države čiji smo građani. Bilo bi potpuno logično, gospodine Koprivica, da nas dvojica, vi kao obrazovan čovjek i profesor univerziteta, i ja kao čovjek koji takođe razumije ovo o čemu razgovaramo, ubjeđujemo one koji to ne razumiju da Crna Gora ima pravo da ime svog jezika odredi prema imenu države i u skladu sa istorijom, kulturom i duhom te države.

Ispravljanje nepravde ili prisila

– **Dragan Koprivica:** Gospodin Kujović je sad rekao da bi najbolje bilo da nas dvojica krenemo da objašnjavamo onima koji to ne razumiju da bi trebalo da Crna Gora ima crnogorski jezik. E, sad zamislite u kakvoj bismo se smiješnoj situaciji nas dvojica našli kada bismo kao Don Kihot i Sančo Pansa krenuli da ubjeđujemo većinsku Crnu Goru da treba da govori crnogorskim jezikom. Zašto bismo sve to radili? To bi bilo ponovno zavađanje građana. Što će nam to? Ja mislim da je Crna Gora i ponosna, i dostojanstvena, da se može ponositi srpskim jezikom, i da njenom ponosu i dostojanstvu nimalo ne bi doprinijelo to što ćemo odjednom izmisliti crnogorski jezik.

– **Dragan Kujović:** Ja mislim da ne može biti riječi o zavađanju i podjelama, ako jezik kojim se služe građani Crne Gore nazovemo crnogorskim. Nema govora o nekakvom nametanju građanima Crne Gore novog jezika, nego je riječ o preimenovanju jezika sa srpskog na crnogorski. Meni je prirodnije, prihvatljivije, moralnije, logičnije da naš vlastiti jezik zovemo po imenu države u kojoj živimo, nego po imenu države koja nam je susjed i po mnogo čemu bliska, ali je to ipak druga država. I, na kraju, postoji i određena razlika između srpskog i crnogorskog jezika. Ako ne postoji, zašto onda građani Srbije ne bi svoj jezik nazvali crnogorskim.

– **Dragan Koprivica:** Ja ponovo podsjećam da se 63 posto građana Crne Gore izjasnilo da govori srpskim jezikom i da je dužnost svake demokratske vlasti da poštuje volju građana, Međutim, izgleda da treba biti onako kako odgovara vlastima, a sadašnja crnogorska vlast primenjuju duple standarde. Kad joj odgovara stav većine, ona ga poštuje, a kad joj ne odgovara, onda poštuje stav manjine. Po meni Crna Gora neće biti ni veća, ni dostojanstvenija, ni ljepša, ako bude imala crnogorski jezik i ako iz kolektivne svijesti građana izbriše, a to nikada neće moći, srpski jezik. Mi treba da ostanemo ponosna Crna Gora koja govori srpskim jezikom, kao što je ponosna Austrija koja govori njemačkim jezikom. Z

Tri urbana diskursa

John Rennie Short

John Rennie Short, geograf i antropolog, pokazuje kako je od Ramzesa II. do Franka Gehryja, preko Georgesa-Eugčnea Haussmanna i Le Corbusiera, grad bio i ostaje inherentno autoritaran, ponekad totalitaran a povremeno fašistički

U ovom poglavlju želim razmotriti tri osnovna diskursa grada: autoritarni grad, kozmički grad i kolektivni grad. O gradu postoje predodžbe baš kao i o urbanim društvenim odnosima, intelektualnim diskursima, te političkim snagama. Odabrani su od mnogih mogućih jer smatram da imaju poseban odjek na ovom našem milenijskom raskrižju.

Autoritarni grad

Gradovi su lokacije socijalnog okupljanja koje uključuje prisilu, red i disciplinu jednako kao i slobodu, anarhiju i samoostvarenje. U novije se vrijeme naglašava ovo posljednje više nego prvo. Iako je važno na grad gledati kao na mjesto individualne i kolektivne emancipacije, što je tradicija koja uključuje Marxa i Engelsa kao i Nozicka i Miltona Friedmanna, jednako je važno zapamtiti da je grad nametanje i slijeđenje niza *mjerodavnih pripovijesti* (*master narratives*). Od Ramzesa II. do Franka Gehryja, preko baruna Georgesa-Eugènea Haussmanna i Le Corbusiera, grad je bio i ostaje inherentno autoritaran, ponekad totalitaran a povremeno fašistički.

Sve su predodžbe odnosne. Međutim, predodžba o urbanom kao disciplini nije suprotstavljena pastoralnoj slobodi. Ne postavljam kao suprotnosti okrutno urbano i idealizirano ruralno. Ako je potrebno navoditi usporedbe, oslanjam se na predodžbu Brucea Chatwina o nomadskoj alternativi. U nizu eseja a osobito u knjizi *The Songlines* tvrdio je da je nomadizam bio "prirodno" ljudsko stanje. Urbana revolucija nije bila skok prema naprijed nego sputavanje ljudske potrebe za kretanjem. Iako Chatwinovo biologiziranje socijalnih odnosa treba tretirati s najvećoj pozornošću, ili ćemo zapasti u reakcionarno, antimoderno hvaljenje idealiziranog nomada kakvo je očito u djelima Wilfreda Thesingera i Laurensa van der Posta, on ističe važan zaključak o gradovima kao mjestima grižnje savjesti.

Korijeni urbanoga

Rasprava o urbanim korijenima zaokuplja me već dugo. Tradicionalni je stav bio da je urbana revolucija ovisila o poljoprivrednoj revoluciji. Poljoprivredni je višak stvorio gradove. Alternativu je "skicirala" Jane Jacobs koja je predložila obrtanje procesa: urbana trgovina stvorila je poljoprivredu. Možemo zamisliti urbano-poljoprivrednu revoluciju u kojoj je trgovina odigrala ključnu ulogu. Međutim, rad Marshalla Sahlinsa uvjerljivo je pokazao da su lovačko-sakupljačka društva što su prethodila toj revoluciji provodila manje vremena radeći od poljoprivrednih društava. Drugim riječima, pred-urbana, pred-poljoprivredna društva imala su više slobodnog vremena, više slobode. Urbano-poljoprivredna revolucija znači gubitak slobode, više radne discipline i više vremena posvećenog robovanju, radu i nametanju socijalnog poretka. Gradovi kao nietzscheanska volja za moć. Primjer.

U pustinji jugozapadno od SAD-a nalaze se ostaci važne urbane kulture. Nazvani su Anasazi, a njihova je nezavisna urbana civilizacija bila koncentrirana na području na kanjon Chaco u Novom Meksiku. Tradicionalno tumačenje ide otprilike ovako: između desetog i dvanaestog stoljeća kultura Anasazi, na temelju učinkovite poljoprivrede, procvala je u gradovima s prostranim nastambama u stijenama i velikim ostvarenjima u graditeljstvu, poljoprivredi, arhitekturi i umjetnosti. Izvanredna keramika, sofisticirani sustavi navodnjavanja, te oštroumna solarna i astronomska zapažanja zaokružila su sliku urbane civilizacije koja slijedi staru postavku da su gradovi jednako civilizacija.

Postoji i drukčije tumačenje Anasazija. Rad antropologinje Christy Turner prikazuje tamniju stranu kulture Anasazi. Čini se da je kulturi Anasazi prethodilo Toltečko carstvo koje je trajalo od devetog do dvanaestog stoljeća u središnjem Meksiku. Bilo je to carstvo usredotočeno na ljudske žrtve i kanibalizam. Nasilnici iz Toltečkog carstva selili su se prema sjeveru u ono što je danas Novi Meksiko i tamo su pronašli prilagodljivu populaciju poslušnih seljaka koje su terorom doveli u teokratsko društvo. Društvena je kontrola održavana uz pomoć postupaka kanibalističkog terora. Kultura Anasazi, tako dugo cijenjena, bila je Charles Manson-tip društvenog poretka u kojemu su zli i moćni kontrolirali slabije. Velika ostvarenja umjetnosti i astronomije, gradnja cesta i formiranje grada bili su manje iskre ljudske domišljatosti, a više znak organiziranog društvenog terorizma.

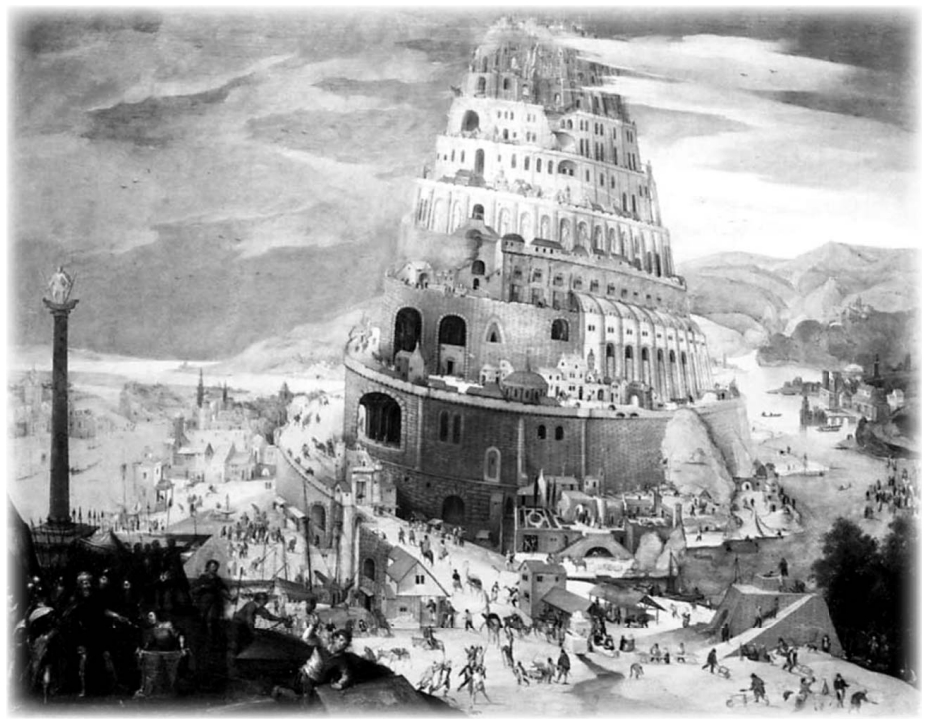
Autoritet grada

Ekstremni primjer. No, povijest je manje fiksirana stvarnost nego što je zrcalo suvremenih preokupacija. Dok bi nas ostali željeli podsjetiti na domišljatost u Çatal Hüyüku, želim podsjetiti na teror kanjona Chaco.

Autoritarni projekt nije uvijek uspješan. Grad je mjesto otpora i osporavanja. I dok su se isti pojavili kao važne teme u proteklih nekoliko godina, dobro je zapamtiti da prema nečemu postoji otpor, da se nešto osporava. Postoji struktura u svim tim aktivnostima.

Ujedno ne tvrdim da je autoritarni projekt uvijek loš. Mogli bismo se složiti s klasičnim liberalnim teoretičarima poput Lockea i Hobbesa da nam je potreban neki oblik društvenog ugovora da bi nas sačuvao od prestupa moćnijih. Grad je utjelovljenje društvenog ugovora.

Gradovi imaju autoritet ugrađen u sebi. Raspored i izgled ulica, prometni znakovi, policija, položaj stvari; postoji nametnuto strukturiranje u našim životima, našim ponašanjima, putevima koje slijedimo kroz vrijeme i kroz prostor. Koje god bilo pitanje, smatrao je Lenjin, odgovor je uvijek moć. Grad i odražava i utjelovljuje moć. Urbano društvo uključuje red u vremenu i prostoru, disciplinu prostora i vremena. Izgrađena urbana forma je sustav granica i prelazaka granica, središta i periferija, nadzora i pokreta, pogleda i izvedbi. Na osnovnoj razini postoji nešto inherentno fašističko u arhitekturi i urbanističkim planovima.


Abel Grimmer, Babilonski toranj

Autoritarni je grad koristan korektiv ideji urbanizma kao nekoj vrsti neokovanog Prometeja koji rastrgao okove tradicije i uspostavljenog poretka, tema za koju je najbolji primjer dao Peter Hall. To je bilo dominantno tumačenje grada proteklih dvije stotine godina uključujući i socijalistički oslobodilački pokret, pogled na *flâneur*, modernističke senzibilitete i postmodernističku ironiju. U novije vrijeme preobrazio se u tržištem pokretanu takozvanu neoliberalnu priču koja je pozvala na slabljenje planskih kontrola i deregulaciju tržišta. Želim istaknuti vrlo odlučno da taj diskurs treba osporiti. Zato što je grad inherentno autoritaran, pozivi za manje planiranja i deregulaciju trebali bi biti osporeni zbog onoga što jesu: borbe oko toga tko planira i koje su redistribucijske posljedice regulacije. Deregulacija je uvijek reregulacija koja odražava ekonomsku i političku moć. A pravo pitanje nije radi li se urbanističko planiranje ili ne, nego tko obavlja planiranje. Ako planske kontrole nad upotrebom zemlje nestanu, više moći prebacuje se na privatne interese. Kada imamo pogled na grad kao na operaciju moći, tada rasprave postaju ispuštene iz lažne dihotomije kontrole nasuprot slobodi u više politiziranu raspravu što se bavi pitanjem *tko ima kontrolu*?

Moć iznad svega

Moć je praksa, ritual, proces, kojim neki ljudi rukuju više nego drugi. Nejednako je raspoređena i nejednako nametnuta. Rad na autoritarnom gradu kakav je onaj Michela Foucaulta oživio je zanimanje za prakse moći, provođenje discipline, prostore isključivanja i mjesta kontrole. Na primjer, knjiga koju je uredio Nicholas Fyfe spaja zanimljive doprinose o nadzoru i policiji, te spone u *vezi između* kontrole i identiteta u javnim prostorima. To su očitije primjene moći. Moć se iskazuje na niz načina od izravne prisile preko privrženosti standardima zajednice. Na jednom su kraju osoblje i tehnika države prisile i korporativnog aparata, a na drugom društvene norme koje definiraju što je ispravno. Priroda autoritarnoga grada varira od izravnog djelovanja centralizirane moći uključujući zatvore, kažnjavanje i mučenje za individualno uključivanje vrijednosti i standarda u zdravo-za-gotovo-uzet svjetonazor. Povijest autoritarnoga grada u sličicama pokazala bi oslanjanje na oboje, ali u demokratskim kapitalističkim društvima veću upotrebu ovog drugog.

Autoritarni grad dolazi u različitim gustoćama. Autoritet je najgušći kada su svakodnevne prakse obložene praksama moći, a najtanju kada je moć dio ljudskih želja. Razmotrimo suprotstavljene utopije/distopije što su ih zamislili Aldous Huxley i George Orwell u svaki svom romanu, *Vrli novi svijet* i *1984*. To su vjerojatno najamblematičniji politički romani dvadesetog stoljeća. Huxley opisuje mjesto na kojemu se red održava seksualnim promiskuitetom i lakom dostupnošću droga. Orwellov je svijet puritanski, grub i opor. Orwellov opisuje zgusnuti autoritarni grad, a Huxley predstavlja *tanki* autoritarni grad.

Dok su očite i izravne primjene moći vrijedne istraživanja, osobito dok se uvode i primjenjuju nove suptilnije forme nadzora, važno je također shvatiti da su snažniji okovi oni što ih sami namećemo vlastitoj mašti. Kada usvojimo odnose moći, postajemo sami svoja vlastita represivna policijska država. Postoje veze između romana *Vrli novi svijet* i *1984*.

Iskopavanje prijašnjih intelektualnih rasprava može biti korisno, ne toliko zbog toga što nudi odgovore nego zato što postavlja pitanja. Nakon Prvog svjetskog rata kada je prvi val revolucionarnog impulsa izblijedio u cijeloj Zapadnoj Europi, niz radikalnih filozofa nastojao je shvatiti kako društveni poredak održava samoga sebe. Marksističko vjerovanje u nemilosrdnu dinamiku revolucije bilo je raspršeno tvrdoglavošću kapitalističkog sustava da preživi. Upravo je u tom kontekstu Gramsci razvio svoju predodžbu hegemonije, frankfurtska je škola razvijala kritičku teoriju, a posebice je Herbert Marcuse u *One Dimensional Man/Jednodimenzionalnom čovjeku* pokušao shvatiti proces prihvaćanja u kojemu vrijednosti kapitalističkog društva postaju ugrađene u psihu pojedinca.

Danas smo svi kapitalisti

Neprekidni niz francuskih teoretičara, rijetko zavedenih predodžbom o participatornoj demokraciji, istaknuli su slične ideje. Althusser je pisao o ideološkom državnom aparatu, uključujući škole i sveučilišta koji su zadržali odanost kapitalističkom poretku. A Pierre Bourdieu, odražavajući temu Noama Chomskog, tvrdio je da je socijalno zadovoljstvo proizvedeno, predstavnička demokracija iluzija a borba za dominacijom manje na tržištu a više u medijskom prostoru u kojemu buržoaska kultura samu sebe spašava od zaborava i ovjekovječuje.

I sama je predodžba o borbi izmještena. Dok će se lokalne borbe zbog radnih i životnih uvjeta pojavljivati uvijek, izgubili smo, barem na trenutak, osjećaj velikih borbi zbog oblika društvenog poretka. Pravi uspjeh kapitalizma oduvijek je bio uvjeriti nas u svoju ispravnost i da nas prigrli u svom djelovanju. Danas smo svi mi kapitalisti. Uz pomoć stvaranja sveobuhvaćajućeg tržišnog mentaliteta, zavodljiva moć potrošne robe i omota ispunjenja i želje s kupovinom i potrošnjom, kapitalizam se pokazao tako neizmjerno prilagodljivima da su čak i otpor i osporavanje pretvoreni u potrošnu robu i prodaju se. Danas postoji snažna i povezujuća veza između potrošne robe i identiteta, zadovoljstva i potrošnje. Veza između političke ekonomije i psihoanalize, što su je prvi istaknuli Erich Fromm i Charles Reich čini se važnim načinom za nas da razotkrijemo neke od spona što nas vežu s tim žilavim društvenim poretkom.

Međutim, trebali bismo biti oprezni kada je riječ o prihvaćanju hermetički zatvorene veze između poretka i zadovoljstva. Ako je zadovoljstvo proizvedeno, kako se pojavljuje radikalna promjena? Kako uopće dolazi do ikakve promjene? Jedno je stajalište da recikliramo predodžbe: od *fokus grupa* dolaze reklamne kampanje i medijske strategije što omotavaju naša vjerovanja i strahove u potrošnu robu, zatvoreni ciklus želje i zadovoljenja, beskrajno se ponavljajući iz sna u potrošnu robu pa natrag do želje i potrošne robe. No, promjena se zaista pojavljuje i događa kada ljudi međusobno komuniciraju. Kada je diskurs "stvaran", a to se pojavljuje kada se ljudi okupljaju ili su okupljeni zajedno da bi razgovarali, raspravljali, podijelili, tužili se; a kada su individualni strahovi i snovi zajednički i oblikovani od strane usporedbe i suprotnosti, suosjećanja i dokaza. A to se događa najopipljivije u gradovima. Izlazak na ulice nije samo prastara politička strategija, nego je postao nužan korektiv nametnutim medijskim slikama. Otpor se događa kada se življeni urbani prostor sukobljava s diktatima tržišta i komercijaliziranim slikama medijskog prostora.

Kozmički grad

Grad je vjerski artefakt. Modernistima se ova rečenica može činiti neobičnom, čak i nerazumljivom. Religija je oduvijek bila suprotstavljena trajnom prosvjetiteljskom projektu racionalnosti. Grad je dugo bio povezivan s modernim i suvremenim u zapadnoj mašti da se iščitava kao mjesto nereligioznog i svjetovnog. No, gradovi su oduvijek odražavali i utjelovljivali kozmologije. Najstariji su gradovi odražavali svijet. A zaista su i bili svijet. Veličina, oblik, orijentacija, lokacija, smještanje i imenovanje gradova bili su povezani s dubljom vizijom veze između svetog i profanog. Periklova Atena, često opisivana kao mjesto rođenja zapadne racionalnosti, nazvana je po božici Ateni. Bila je štovana i obožavana od strane građana a uspjeh grada bio je viđen kao znak njezine blagonaklonosti. Partenon je bio posvećen njoj i jednom godišnje građani su marširali u dugoj procesiji do Partenona na vrhu Akropole i predstavljali svetu odoru dvanaest metara visokom kipu božice izrađenom od zlata i slonovače. Drevni kineski gradovi poput Changana i Pekinga bili su organizirani prema preciznim pravokutnim linijama orijentiranim na četiri točke kompasa što su utjelovljivale oblik svijeta i simbol poretka u kineskoj kozmologiji. Aztečki grad Tenochtitlan također je bio raspoređen u četiri dijela, a četiri je magični broj u aztečkoj kozmologiji koji ukazuje na potpunost svijeta. Granice četiriju gradskih četvrti susretale su se u središnjoj točki koju je zauzimao Veliki hram i carske palače. Raspored grada i izgled građevina bili su homologni sa širim svemirom. U hinduskom gradu Angkor Watu svaka stuba na hramovima označavala je stupanj u solarnom ciklusu, a svaka je terasa predstavljala poredak u svijetu. Najstariji gradovi bili su tržnice i mjesta za život, ali iznad svega su bili ceremonijalna mjesta religioznog prisjećanja i kozmičke priče. Položaj i oblik bili su odjek vjerske kozmologije. Čak i mreža, naizgled sekularni oblik urbanog dizajna, sadrži fantaziju pretvaranja kaosa u red, preobražavanjem topografije u geometriju. Sam čin utemeljenja grada i planiranja grada bio je povezan s načinom na koji je funkcionirao širi svijet; a uključivanje ljudi i odgovornost za svijet bili su utjelovljeni u lokaciji grada, formi grada i obliku grada. Grad je bio kozmos, kozmos je bio utjelovljen u gradu. Makrokozmos-mikrokozmos također se širio iz grada na tijelo. Obzidani, na četvrti-(ne) podijeljeni srednjovjekovni grad bio je mikrokozmos šireg svijeta, ali i metafora za ograničenog, podijeljenog sebe.

Urbane kozmologije opravdavale su (i još uvijek to čine) socijalnu hijerarhiju. Gradovi su davali sadržaj liniji od bogova do ljudi uz pomoć vladajućih klasa. Uz pomoć izgrađene forme grada i urbanih rituala socijalna hijerarhija bila je posvećivanje i ozakonjivanje. Festivali, ceremonije i rituali povezivali su ljude, vladare i bogove zajedno u spektakularnim urbanim vezama.

Između tržišta i vjere

Duga povijest urbanizma otkrila bi nepokolebljivu sekularizaciju grada, rastuće otrežnjavanje i razočaranje. Na Zapadu, pojava trgovačkoga grada, humanističkoga grada i kapitalističkoga grada podrivala je grad kao *lokaciju* kozmičke priče. Vjerski obred nije nestao, često se povećavao u ispadima vjerskog zanosa, ali je sam grad izgubio svoju vjersku važnost. Bilo je individualnih crkava i vjerskih zajednica, ali je grad bio sveden na besmislenu pozadinu za ljudsko ponašanje. Grad je postao nečitljiv kao vjerski dokument; više nije bio vjerski artefakt, tekst za razumijevanje svijeta. Sve je manje i manje bio mjesto za sudjelovanje u ritualima od kozmičkog značenja koji su povezivali ljude i mjesto, sveto i profano. Riječ "profano", uz put, znači "izvan hrama". Tijekom vremena grad je bio izvan hrama. Grad je postao dio od Boga oblikovane rupe modernog svijeta.

Grad-tržnica, utemeljen na individualnoj privrženosti moći tržišta (ono sam što konzumiram) pruža malo u načinu kozmičke važnosti. Potrošnja i pokazivanje bogatstva osiguravaju sam jedan sloj značenja i malo u smislu duhovne dubine i otpora slučajnostima ljudskog života i patnje. Tržnica nam daje položaj/mjesto u društvu, a ne ljudsko razumijevanje: društveno rangiranje, a ne značenje zajednice. U svojoj egzistencijalnoj pustoši grad postaje okvir, okolina za besmisleno prolaženje pojedinca kroz slijepi svemir, lišen značenja. Jednu od dramatičnijih slika ponudio je roman Jamesa Kelmana *How Late It Was, How Late* iz 1994.: čovjek se budi u zatvoru, slijep. Tetura kroz kafkijansku noćnu moru. Ima nešto herojsko u volji da se "izudara", no to je tragično herojski, čin slijepe individualne volje suočen s nezainteresiranim, hladnim svijetom. Besmisleni život onkraj želje za preživljavanjem.

Ta egzistencijalna kriza nije globalna pojava. U mnogim nezapadnjačkim gradovima religija je preživjela, a čak i na Zapadu mnogi promatraju religiju, manje ili više svjesno – opijumom za mase – i više kao djela kolektivnog identiteta i otpora globalizaciji. Točnije rečeno, rješavanje, život bez globalizacije dok proširene zajednice po svijetu oblikuju njihov osjećaj o samima sebi kroz religiju. Postkolonijalni grad postaje sve više religiozniji grad. Mnogi gradovi bivaju oživljeni novim vjerskim zajednicama, novim mjestima vjerskog obreda; čak i klupska kultura može se promatrati kao dionizijska proslava dok ministranti orgijastično plešu do kasno u noć. U gradu ima mnogo i različitih pokušaja da se ispuni od Boga stvorena rupa u središtu naše materijalističke kulture. Thomas Moore, na primjer, piše o potrebi za, i praksi, duhovnijih gradova. Postmodernistički grad postao je mjesto za bogatu raznolikost vjerskih kozmologija.

Kolektivni grad

Gradovi su mjesta kolektivne nabave, kolektivne potrošnje i procesa civilnog društva. Oni su zajednički prostori, mjesto usporednih, a ponekad i međusobno isprepletenih života, zajedničkih projekata, vanjština i utjecaja susjedstva. Organizacija tog kolektivnog projekta mijenjala se tijekom vremena i u prostoru. Ukratko ću proučiti dva pitanja: kolektivna dobra i usluge, te predodžbu o civilnom društvu.

Grad je mjesto za nabavu i potrošnju kolektivnih dobara i usluga. Mogu se odrediti dvije osnovne podjele u organizaciji kolektivnih dobara i usluga: privatna ili javna nabava i privatna ili javna potrošnja. Rezultirajuća četverostruka podjela pruža osnovnu anatomiju grada. Uzmimo slučaj prijevoza, koji mogu osiguravati tržište ili država. U većini slučajeva velikim, kapitalnim ulagačkim projektima, kao što su gradnja autoceste ili masovni tranzitni sustavi, najčešće upravlja država. Tržište se skriva od takvih velikih, dugoročno riskantnih projekata. Rad Davida Harveyja istaknuo je veze i napetosti te javno/privatne podjele u proizvodnji i strukturiranju kapitalističke prostorne ekonomije. Potrošnja se može razlikovati od više privatne, kao što je automobilska, do više javne, podzemne željeznice ili autobusa. Po cijelom svijetu pomak je od javne prema privatnoj potrošnji i povezan je s trendovima individualizma i padom građanskog uključivanja.

Utjecaj države

Te podjele su više od samo alternativnih načina opskrbe ili potrošnje roba i usluga – postale su epicentri temeljnih rasprava o društvenom ugovoru. U novije vrijeme postoji napad na predodžbu o javnoj potrošnji kolektivnog. Kolektivna nabava i potrošnja povezuju se s diskreditiranom ljevicom. Socijalistički gradovi bili su zamišljeni da oduzmu moć tržištu da bi utjecali na društvene i prostorne ishode. Poraz komunizma, pad Istočnog bloka i očiti neuspjeh socijalističkog plana da okupi masovnu potporu značio je slabljenje i propast kolektivnog ideala. Sigurno je da to nije spriječilo državu od preuzimanja golemog utjecaja i trošenja moći. U SAD-u, na primjer, kritičari velike vlade i vladine potrošnje ne vide očiti paradoks u svojim zahtjevima za manjom vladom, ali pozivaju na veću vladinu potrošnju na "obranu" i na davanju moći smrtne kazne državi. Vladama se ne može povjeriti da osiguravaju osnovne ljudske usluge, ali im se naizgled može dati *carte blanche* da troše milijarde dolara na naoružavanje ili na uzimanje ljudskog života.

Kolektivna su dobra opisana manje fiskalnim stvarnostima, a više socijalnom i političkom moći. O subvencijama za korporativne interese i korporativnu dobrobit, manje se raspravlja nego o potpori prihodima kućanstvima s niskim prihodima. Subvencije vlasnicima kuća promatraju se kao zakonite i prihvatljive, a ostalo ne. Velika rasprava o političkoj kontroli tržišta postala je najživlja u našim raspravama o kolektivnim dobrima i uslugama. *Keynsijanski grad* propada, a nestaje i socijalistički grad. Na ovom milenijskom raskrižju nalazimo se u procesu temeljne promjene u kolektivnoj organizaciji grada. Pojavilo se civilno društvo iz niza pravila i praksi uspostavljenih u zajedničkom prostoru grada. Prvi su gradovi bili zatvorene zajednice i predodžbe o javnom dobru ili civilnom poretku razvijale su se polagano, uvijek, čini se, uz mogućnost da ih obitelji potkopaju ili odanosti grupi.

Danas postoji veliko zanimanje za civilno društvo, društveni kapital i sve one međuprostore između područja formalne politike i tržišta. Civilno društvo funkcionira između države i tržišta. Pad *keynsijanske države* potkopao je pouzdanje u državu, dok djelovanje tržišta stvara nejednakosti u socijalnim i prostornim ishodima. Za niz komentatora civilno je društvo danas postalo teren socijalne mogućnosti koji osigurava jednu od nekoliko mogućnosti održavanja oslobodilačkog projekta. Niz komentatora istaknulo je pozitivne oblike civilnog društva. Predodžba Roberta Putnama o kapitalu, na primjer, odnosi se na sposobnost civilnog društva da premaši obiteljske i grupne veze, a John Friedmann je pisao o mogućnosti oslobodilačkih veza između civilnog društva i urbanističkih planova.

Paradoksi grada

Iako je civilno društvo važno, moramo biti pažljivi da ga ne gledamo kao na svemoćni lijek. Janet Abu-Lughod podsjeća nas da civilno društvo sadrži i Michigen Militiu i Ku Klux Klan jednako kao i šahovske klubove i dobroćudne susjedske skupine. Štoviše, ispod mnogih rasprava vezanih za civilno društvo i državu stoji grčki pojam polisa, male, gotovo homogene zajednice. No, suvremeni je grad oduvijek bio problem za funkcioniranje demokracije. Rastuća heterogenost, širenje predgrađa i fragmentacija gradskih vlasti potkopali su urbanu zajednicu. Grčki je polis bio malen i jedinstven. Suprotno tome, suvremeni veliki grad ima metropolitansku fragmentaciju koja dijeli naše središte od rubova, gradove od predgrađa, crnce od bijelaca, bogate od siromašnih.

Prije niz godina, Kenneth Galbraith pisao je o rastućoj nejednakosti između privatnog bogatstva i javnog siromaštva. U mnogim gradovima po cijelom svijetu čini se da nejednakost raste. Kako grad postaje balkaniziran, arhitektonski u zatvorene zajednice, a politički u ekskluzivna predgrađa uz napuštanje središta grada (stare gradske jezgre), jednostavno pozivajući na građansko djelovanje, glavni refren u socijalnom komentaru grada jest propustiti širi strukturalni kontekst. Biti aktivno uključen u svoje isključivo bjelačko susjedstvo u predgrađu može biti političko djelovanje, ali to nije civilno djelovanje.

Grad je oduvijek bio pun paradoksa: bogatstvo i siromaštvo, civilne obaveze i individualne potrebe, te javne dužnosti i privatno djelovanje. Točan je spoj varirao tijekom godina. Gradovi klasične Grčke, prije gotovo dva i pol tisućljeća, kombinirali su javno bogatstvo i privatno siromaštvo, privatno djelovanje bilo je ograničeno građanskim obavezama, a tržište nije dominiralo nad hramom ili agorom. Suvremeni su gradovi obilježeni moći tržišta nad polisom i hramom, privatno bogatstvo (manjine) uz javno siromaštvo, te uzdizanjem individualnih prava u odnosu na građanske obaveze. Bit će zanimljivo promatrati promjenu ravnoteže te urbane jednadžbe tijekom novog tisućljeća, uz pozornicu gradskog središta osporavanog socijalnog poretka u razvoju. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom Three Urban Discourses *objavljen u zborniku* Companion to the City, *ur: Gary Bridge i Sophie Watson, Blackwell Publishing, 2002. Tekst donosimo bez autorovih referenci korištene literature. Oprema teksta redakcijska.*

Pogledom prema gore

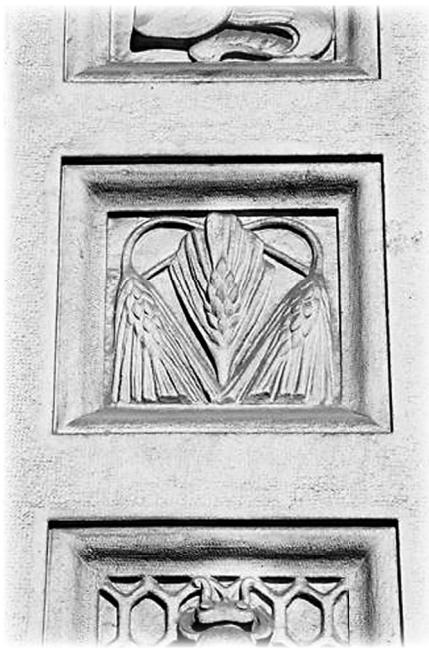
Nataša Petrinjak

Izložba o ornamentima u Rijeci prikazuje najvažnije i najzanimljivije primjere ornametnike iz doba secesije i historizma kojima ovaj grad obiluje i koji se često zanemaruju

Izložba *Vegetabilni i zoomorfni ornamenti na riječkim fasadama*, Državni arhiv Rijeka

Prošlo je tek mjesec i pol od kada je u Rijeci otvoren, kako ga reklamiraju, najveći trgovački centar u ovom (kojem?) dijelu Europe. Zbog nebodera koji niče kao sastavni dio trgovačkog raja i podzemno-nadzemne garaže, cijela ta građevina nosi naziv Tower centar, jer doista gdje god se namjestili u Rijeci vide se barem posljednja dva-tri reda *lonac-plavih* i sivih kocki stakla koji čine vanjsku fasadu. Osim što je i svakom laiku jasno da je prostor za gradnju te grdosije premalen, odnosno da je preblizu jednoj od najljepših stambenih četvrti Rijeke, pa su shodno tomu i sve prilazne ulice i šetališta zakrčeni automobilima, a sukladno tipskoj gradnji talijanske grupacije *La Policentro S.p.A*, specijalizirane za gradnju takvih trgovačkih lanaca, potpuno su ignorirane i specifičnosti toga grada na moru. Ponajprije one da se iz svakog kutka Rijeke vidi more. Osim iz Tower centra. I stambenih zgrada i kuća kojima je svojom monumentalnošću zauvijek zaklonio jedan od najljepših pogleda na Kvarner.

Iz Tower centra more se ne vidi jer su vrli projektanti zgradu zatvorili poput srednjovjekovne katedrale. Kako kupcima ni u kom slučaju ne bi palo na pamet da makar na sekundu skrenu pogled sa svetosti oltara ukrašenih blagajnama prema stvarnosti, ljepoti prirode, onoj kojom se inače jako ponosimo – morskoj. Za potpuni doživljaj uvlačenja u magiju kupnje (robe, sreće, zabave, glamura, kako se kome sviđa), tu su umjetno svjetlo i umjetan zrak. Jer miris mora ili plavetnilo mogli bi koju dušu odvući iz stada na pogrešan put – umjesto u red za utipkavanje *pina* prema – morskom žalu.

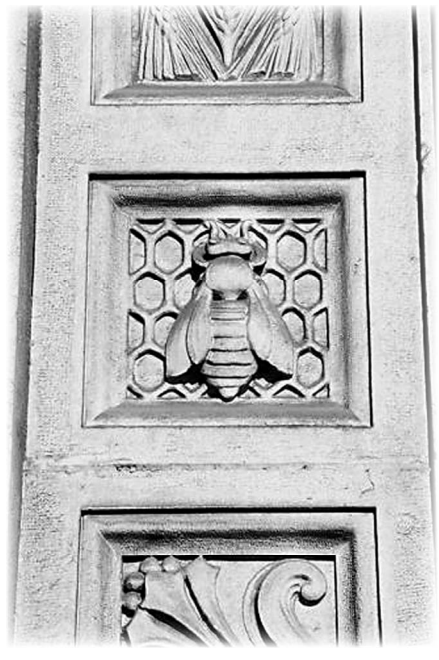


Ornamenti iz doba historizma i secesije

Samo nekoliko dana nakon otvaranja novog trgovačkog svetišta u izložbenom prostoru Državnog arhiva u Rijeci s mnogo manje pompe i nikakvom najavom otvorena je izložba *Vegetabilni i zoomorfni ornamenti na riječkim fasadama*, autorstvo koje potpisuje povjesničar umjetnosti Theodor de Canziani Jakšić. Pregledna je to izložba ornamentike kuća i palača nastalih najvećim dijelom u doba historicizma i secesije kojima grad Rijeka obiluje, najčešće zanemaruje (pa nerijetko reljefi i skulpture nepovratno nestaju rušenjem i vremenskim devastiranjem zgrade), a u svakom slučaju – slabo uči. Bez trunke nostalgičarskog zapomaganja "za boljim starim vremenima", ipak je nemoguće ne zapitati se što se to dogodi ljudima da od npr. arhitektonskog i umjetničkog bisera poput riječke Komunalne ribarnice "napreduju" do kiča Tornja?

Izložba vegetabilnih i zoomorfnih ornamenata, premda joj to nije primarna namjena, upućuje upravo na to pitanje. Osim fotografija i opisa ornamenata, više od trideset izložbenih jedinica čine i originalni arhitektonski nacrti pripadajuće zgrade koji ne samo da pojašnjuju pojavu određenog ukrasa nego nužno upućuju na razotkrivanje tko je, kako i zašto doprinosio da se Rijeka razvije u lijep grad. Bili su to arhitekti Giacomo Zammattio, Carlo Conighi, Emilio Ambrosini, Giovanni Rubinich, Francesco Mattiassi, Ugo Pagan, Bruno Slocovich, umjetnici i zanatlije kipari Augusto Benvenutti, Vatroslav Donegani, Sebastiano Bonomi, Kauffungen, Fritsch, Völkel, Giovanni Zanolla, Giovanni Dorigo, Santo Barbieri, Viktor Bransa Wetter, Urbano Bottasso, te slikari Giovanni Fumi, Belgrava, Dalzzott, Šima, Debeus, Bertolo, Kramar, pa čak i slikarski konzorciji specijalizirani za dekorativno slikarstvo. Zahvaljujući njihovom zajedničkom radu i danas možemo živjeti, raditi ili tek promatrati lijepe građevine – ne samo slavnu Guvernerovu palaču, Prvu hrvatsku štedionicu, zgradu Luke Rijeka, hotel Continental, paviljone tržnice, željeznički kolodvor, Državni arhiv ili zgradu Šumarije, nego i kuću Milenić-Černiak, jednu od zgrada obitelji Whitehead, Dubravčić, Valentić, Bakarčić, Ružić, Sambalino-Ploech, Vilu Lado i Vilu Olga ili koju od tzv. UCF zgrada, preteče današnjih stambenih zadruga

Bilo da je riječ o konstruktivnim, bilo samo dekorativnim elementima, na riječkim su pročeljima ukrasi iz uglačane i plošne keramike, slikani i skulpturalni, te visokih, niskih i ulegnutih reljefa. Keramički – terracotta, uglačani i plošni ornamenti različitih su oblika i veličina, boja, glazura, te se apliciraju naknadno na za njih odabrano mjesto, najčešće ispod ili iznad prozora, dio pročelja ispod strehe ili u obliku kordonskog vijenca na pročelju zgrade. Slikani ornamenti rađeni su u *al fresco*, *al secco* tehnici ili mozaiku, a ima i primjera vitrajnog slikarstva. I ti ornamenti pojavljuju se oko vratnih i prozorskih otvora, ispod strešnih frizeva, ali ima primjera i cijelih zidnih kompozicija. Izrazito mnogo je, upravo iz razdoblja na koje se fokusirao autor, skulpturalnih ornamenta i reljefa koji se nalaze na kordonskim vijencima, lezenama i polustupovima, natprozornicima i podprozornicima, nadvratnicima, balustradama, frizevima, arhitravima. Izrađuju se iz umjetnog i pravog kamena, specijalnih cementnih masa, ali i različitih metala i limova. Najčešće su autorska djela ili manufakturno-zanatski izveden ornament, no ima i primjera niže estetske vrijednosti nastalih iz kalupa u velikim serijama. Pored fantastičkih antropo i zoomorfnih često vegetomorfnih motiva, te životinjskih i biljnih primjera, kao riječka posebnost ističe se vegetabilni, često florealni ukras i morski životinjski ornament.



Arkadijska egzotika umjesto tupila šopinga

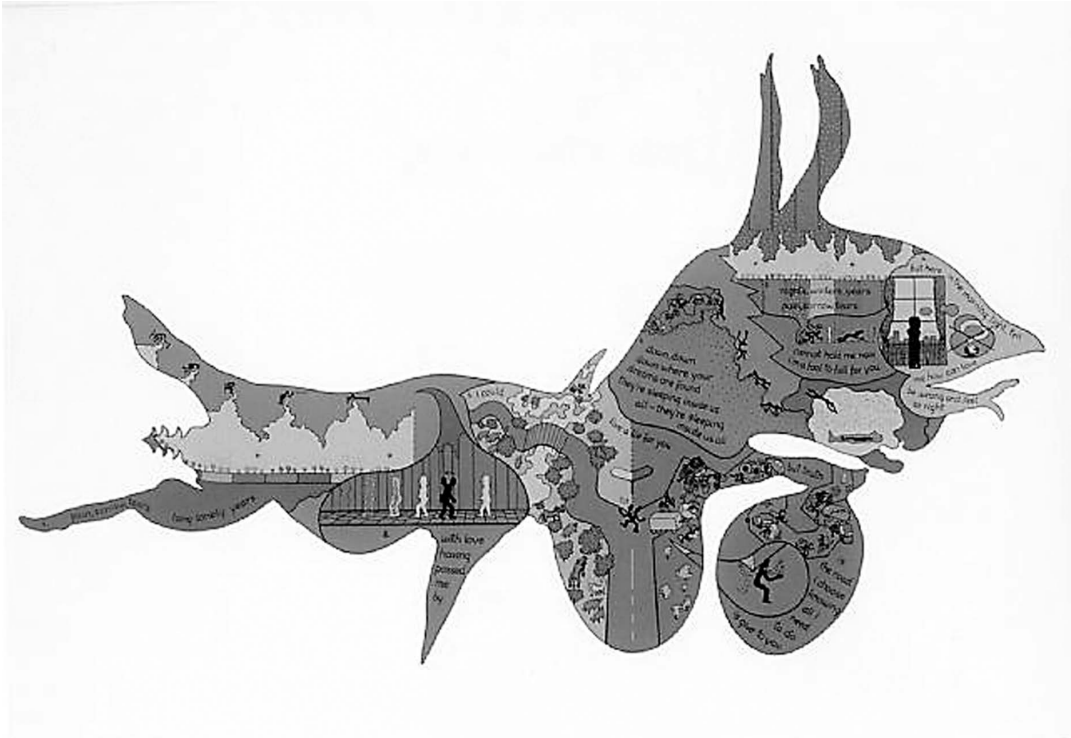
Osobitu pozornost autori izložbe privukli su ornamentima s prikazima lokalne, autohtone jadranske i mediteranske flore i faune koja je u 19. i početkom 20. stoljeća bila svojevrsni hit. Kad je riječ o biljkama zastupljeni su izrazito list divljeg kestena, lovor, hrast, žir, šipak, vinova loza, ali i smokva, maslinu, palma, oleandar, bambus, agava, cvijeće perunike, ruže, ivančice, te voće. Zoomorfni motivi kreću se od različitih šumskih divljih životinja, ptica, riba pa do šišmiša. Nalazimo tako jelene, sove, zmije, guštere, risove, ovnove, kozoroge, lavove. Miješajući ih s ljudskim obličjima nastaju nova različita fantastična stvorenja poput krilatih lavova, zmajeva, himera, grifona. Morski svijet zanimljiva je posebnost koju je pored primjera delfina i morskih nemani, najlakše iščitati na riječkoj ribarnici, svojevrsnoj galeriji skulptura svakodnevne ponude – hobotnica, škarpina, morskih žaba, raža, ugora, rakova, lignji, škampi, jastoga, jakobskih kapica, vongola, glavoča, hlapova, morskih konjiće i zvijezdi…

Uslijed ne tako davne rekonstrukcije "Turske kuće" 1996., pored stiliziranih vegetabilnih ornamenata na keramici i posebno fasadnih zidnih slika, pozornost je privuklo i više od stotinu ornamenata arapskog pisma koji su Muhamed Ždralović i Mubera Maslić Ždralović preveli, a kaligraf Emir Halihodžić renovirao, ali što je, dakako, jedna sasvim druga začudna priča. Izložbu u organizaciji Državnog arhiva i riječkog Prirodoslovnog muzeja čine i umjetničke fotografije ornamenta Mirjane Lončar, te grafike inspirirane opatijskim ornamentarijem Melinde Kostelac. Kako u pratećem tekstu zaključuje sam autor, "svijet riječke arhitektonske ornamentacije čaroban je svijet nekih drugih predjela arkadijske egzotike". I doista, ostaje nam zato tek preporučiti da se umjesto buljenja u još jednu seriju *salda* i *sconta* u trgovačkoj bogomolji otiđe pogledati ono što nam zbog glava pognutih od briga danomice izmiče pred očima. Ako ništa drugo, manje kvari oči, štedi novac, ali i obrazuje i zabavno je.

Imag(in)ing Globalization

Christian Höller

Kako se može učiniti shvatljivim nešto o čemu postoje proturječne slike?



Kada je danas riječ o "kritici globalizacije", uglavnom se pretpostavlja da s tim u vezi postoji neka vrsta implicitne suglasnosti, i to suglasnosti u višestrukom pogledu: u odnosu na to što se razumije pod globalizacijom i njezinom kritikom; u odnosu na pitanje gdje tu kritiku treba točno upotrijebiti; i, naposljetku, u odnosu na to kako se na tu kritiku može nadograditi politički pokret (ili je takav već pokrenut). Pritom se uglavnom ne samo pretpostavlja neposredno razumijevanje pojmova nego i jedan sasvim određeni *vizualni kod* preko kojega se, naizgled "govoreći sami za sebe", posreduju globalizacija i njezina kritika.

U ovomu što slijedi bit će riječ upravo o tom kodu, odnosno o onome u čemu se sastoji njegova prava narav. Pritom je u središtu interesa pitanje na koji način se na razini posredovanja i razumijevanja dadu proizvesti konceptualne sveze. Uz napomenu, dakako, da većina kritičkih subjekata dolazi do znanja o "globalizaciji" preko određene lektire, izvještaja i slika u medijima, premda ona naravno i na sasvim realan način utječe na živote pojedinaca. U vezi s tim lakonski bi se moglo reći: ako već ne na razini *predmeta* (*issues*) antiglobalizacijske kritike, onda bi barem u pogledu samih *ciljeva* (*targets*) kritike i protesta trebala postojati određena jednodušnost.

Slike globalizacije

"Globalizacija", u mjeri u kojoj se ta krilatica uopće može upotrijebiti paušalno, nalazi svoj vizualni izraz u nizu slika, prije svega slika u medijima koje na prvi pogled ostavljaju dojam krajnje *inkompatibilnosti*. U posljednjih pet godina otkako taj topos kruži i u popularnim medijima odnosno u posljednjih gotovo deset godina u kojima je to slučaj u području teorije, nije ni u kom slučaju došlo do nekog jednodušnog razjašnjenja tog pojma. Upravo suprotno. Bacimo li pogled na medijski pejzaž posljednjih mjeseci i godina, vidjet ćemo na jednoj strani, velikim dijelom uz pomoć sile onemogućavane, proteste u Seattleu, Washingtonu, Pragu, Göteborgu, Genovi – koje u njihovoj "infektivnoj snazi" (Klaus Theweleit) nadmašuju samo one slike koje su u sjećanju svjetske javnosti ostavili događaji od 11. rujna 2001. Tomu na gotovo dijametralno suprotnoj strani nalaze se prizori iz kompleksa industrije zabave koji također predstavljaju vremenu primjeren izraz "globalizacije": tematski parkovi, Shopping Mallovi, Fast Food i Franchise lanci, Megaplexi i tako dalje, koji na zavodljiv način bude u nama privid nekog "posthistorijskog, vječnog mira". Ili, da odaberemo jedan drugi primjer: slika brazilske favele s jedva postojećim infrastrukturnim priključkom na vanjski svijet nasuprot slici jedne potpuno zaštićene Gated Community koja je s tim vanjskim svijetom povezana u prvom redu preko sredstava bežične telekomunikacije.

I na umjetničkom području kruže u međuvremenu suprotnosti takve vrste: slikar Dierk Schmidt primjerice u svojim najnovijim radovima polazi od jednog pasaža iz Peter Weissove *Ästhetik des Widerstands* (*Estetika otpora*) kako bi mogao spekulirati o suvremenom umjetničkom uređenju jednog (unutarnjo)ministarskog salona. U jednoj seriji od tri ulje/akril slike reinterpretirao je Delacroixovo platno *Sloboda* kao i Géricaultovu *Splav Meduze* u smislu globalno kapitalističke današnjice: *Sloboda* je prekrivena poznatim Nike-spotom Svjetskog nogometnog prvenstva 1998., u kojem brazilska momčad u igri preskače sigurnosne *checkpointe* u nekoj zračnoj luci; *Splav Meduze* pretvorena je u havariju broda s izbjeglicama pred australskom obalom, a aktualni oblik subjektivacije koji slici daje efekt doslovno je sveden na "goli život" (Giorgio Agamben). No ipak – tako bi se dalo sa Schmidtovom opcijom prikazivanja kritički prigovoriti Agambenu – okrnjena suverenost subjekata koje je more izbacilo na obalu barem je još prepoznatljiva kao sjenoviti obris. Reducirana na minimum, ali ipak još prisutna.

Sve dosad spomenute slike izgleda da izražavaju najproturječnije tendencije i prije svega lokalne efekte "globalizacije" a da ipak gotovo ni na koji način ne daju izraz nekoj univerzalnoj zakonomjernosti. Dominiraju pomoćni izrazi i, u krajnjem slučaju, *provizorne slike*, kud god da pogledamo: vizualne štake kao Nike-logo (odnosno "No Logo" zahtjev koji je priključio na to), izrabljivane radnice i radnici u jednoj indonezijskoj Nike tvornici (koji se de facto teško mogu ikada vidjeti, ali se u svako doba mogu mentalno prizvati), zakrabuljeni Freedom Fighteri, univerzalni komunikacijski Tool (*Hand-held Communicator*"), žene i muškarci koji lete u business klasi, i u sve većoj mjeri također economy klasi, i da ne zaboravimo: putujuća intelektualka i intelektualac odnosno "ekspertica/ekspert koji dolijeće na mjesto radnje" (*eingeflogene Expertin*), kako je to nedavno poantirano na odgovarajući način. Doista, izgleda da je daleko teže imaterijalni rad, tipičan za suvremene odnose proizvodnje, uhvatiti u slikama koje nešto za sebe govore, no što je to bio slučaj kod pretežnog dijela manualnih radnica i radnika u industrijskom kapitalizmu. Ili tko ne može iz rukava mentalno prizvati nebrojeno puta reproducirane fotografije jednoga Lewisa Hinea, Walkera Evansa ili Augusta Sandera, kada se spomenu krilatice kao što su "kapitalističko izrabljivanje", "osiromašenje" ili "bijeda"?

Nevidljiva strujanja kapitala

Premda ni za "globalno kapitalističko izrabljivanje" ne manjka dojmljivih pojedinačnih amblema, ipak izgleda da svaki pojedini od njih uvijek obilježava samo parcijalne odnosno simbolične strane onoga što sačinjava jednu veću i upravo ne tako lako prikazivu svezu, dakle djelomične aspekte koji svi za sebe imaju jednu određenu važnost a da posredstvom njih ipak ne dolazimo u položaj da danas tako djelotvorne procese koji "proizvode realnost" prepoznamo u većem kontekstu, i to prije svega u njihovoj višedimenzionalnosti.

U seriji tekstova koji kritički propituju kulturne politike donosimo peti po redu esej napisan u okviru projekta *RePUBLICart*. Riječ je o transnacionalnom istraživačkom projektu koji je trajao od 2002. do 2005., a pokrenuo ga je *eipcp* (European Institute for Progressive Cultural Policies) sa željom da promovira istraživanje i razvoj intervencionističkih i aktivističkih praksi javne umjetnosti. Uz 12 izabranih umjetničkih projekata i 12 diskurzivnih izvedaba, projekt je rezultirao i u evropskoj mreži, koja se prvenstveno reflektirala u različitim izdanjima *rePUBLICart* web magazina. Nakon što su rezultati projekta dokumentirani i arhivirani, *eipcp* je 2005. pokrenuo novi *Projekt transform*, predviđen da traje do 2008.

Christian Höller je redaktor i suizdavač časopisa *Springerin – Hefte für Gegenwartskunst* (www.springerin.at). Kao slobodni autor i prevoditelj surađivao je u mnogim publikacijama kao što su *Texte zur Kunst*, *Spex i springerin*; uredio je zbornik *Widerstände: Kunst – Cultural Studies – Neue Medien*; bio je kurator posebnog programa *Pop Unlimited? Imagetransfers und Bildproduktion in der aktuellen Popkultur* pri 46. danima kratkog filma u Oberhausenu 2000.; te urednik zbornika *Pop Unlimited?*. Redaktor je i savjetnik udruženja Medienturm, Graz (www.medienturm.at).

Transnacionalna strujanja kapitala ili također "strujanja ideja" (takozvani *"idea-scapes"*) ostaju nasuprot svemu tome uhvaćeni u jedinstvenoj *nevidljivosti*. Globalni *flows* koji odlučujuće doprinose razvoju spomenutih proturječnosti izgleda da uporno izmiču uhodanim oblicima činjenja vidljivim bilo u masovnim medijima bilo u umjetnosti. To što možemo vidjeti najvećma su tek puki efekti nečega za što ne postoji čak nikakav obvezatni zor.

Možda bismo, dakle, dobro učinili kada bismo se fokusirali na sama *konstitutivna prazna mjesta* u pojmu "globalizacije" – prazna mjesta koja u umjetničkim projektima znaju ponekad biti veoma dobro poantirana: u jednom audio projektu grupe Global Dustbowl Ballads (koja se sastoji od Clemensa Krümmela, Ruperta Hubera; vokal: Alice Creischer) jedan takav "nužni promašaj" pretvara se u zvuk. Tekstovi Woodija Guthrija isprva su ubačeni u jedan stroj za prevođenje na Internetu, da bi se potom *output* – deformirani strojni njemački koji još uvijek daje naslutiti jedan utopijski američki socijalizam radničke klase – nanovo vokalizirao u melodijsko minimalističke techno-loopsove. Ono što na kraju izlazi van upravo je to što bi se s obzirom na principijelnu problematiku prevođenja u odnosu na najrazličitije želje antiglobalističkih kritičara i očekivalo: "Čovjek workina čovjek gamblina bogat čovjek je i on je siromašan i ja neće više primiti nikakvu kuću u tom svijetu" ("Der Mann des workin des gamblin ›reich Mann ist und‹ ist arm und Ich wird kein Haus in dieser Welt mehr erhalten."). Nikakva kuća više u tom svijetu? Koliko migrantica i migranata odnosno dislocirane radne snage diljem svijeta bi o tome moglo otpjevati pjesmu?

Možda se, dakle, traže upravo takve kulturne produkcije da proizvedu, ako već ne pojmove, ono barem slike (vizualne, akustične, itd.) procesa koji produciraju realnost i proturječnost, i koji se općenito mogu svesti na formulu "globalizacije". Možda danas prvenstvena funkcija umjetničko-kulturnog polja – a ja govorim ovdje naravno samo o jednom neznatnom parcijalnom, odnosno rubnom području toga polja – čak leži u tome da se tim procesima osigura ne tek površna vidljivost; naime kao pretpostavka za to, da bi se oblici "umrežavanja u svrhu otpora", bez obzira na to je li se težište pritom stavlja više na kulturnu ili na političku stranu, uopće tek mogli misliti. Otprilike, kao što "globalizacija odozdo" – u suprotnosti prema naizgled odozgo oktroiranoj "globalizaciji koncerna" – postaje jedan sve brizantniji predmet istraživanja, tako bi se i vizualna kultura motivirana kritikom globalizacije trebala motivirati za to da proizvodi slike tih proturječnih strujanja i tendencija prije svega onih "odozdo". Pokušaji da se spomenuti momenti učine vidljivima javljaju se u međuvremenu u najrazličitijim umjetničkim medijima, od filma, videa odnosno videoinstalacija – uzmimo samo na primjer multiperspektivistički rad Chantal Akerman o graničnom području između SAD-a i Meksika (*From the Other Side*, 2002.) – preko fotografije, primjerice iscrpnih serija Allana Sekule *Fish Story* (1990-95.) i *Dead Letter Office* (1997.) – sve do multimedijalnih kartografija transnacionalnih privrednih i političkih sveza.

Jedan adekvatniji pokušaj da se pojam "globalizacije" učini shvatljivijim morao bi poći i od njezina produktivnog, procesualnog karaktera. Riječ je o pokušaju da se ta produktivnost prikaže na temelju mnogih malih neistodobnosti i nejednakosti koje se javljaju, bez obzira gdje, unutar suvremenog socijalnog sklopa. Kao sila koja diferencira – a ne, kako se možda misli, homogenizira – "globalizacija" upisuje sve surovije razlike u geografijama i temporalnostima

Životi na dnu "globalizacijskog lanca"

Ovo potonje čini primjerice strasburška projektna grupa Bureau d'études, polazeći od francuskih poduzetničkih firmi i njihovih internacionalnih razgranjivanja. Još jedan uspio primjer mogao se vidjeti na Documenti 11 u formi multimedijske instalacije *A Journey Through a Solid Sea* (2002.) milanske grupe Multiplicity, koja pokušava ocrtati mediteranski prostor kao migracioni, privredni, ali i biološki i kriminološki kontekst. Kako si čovjek može danas predstaviti život pojedinca na donjem kraju "globalizacijskog lanca" pokazuju, između ostalih, također zastupljeni na Documenti 11, reportaže indijskog fotografa Ravi Agarwala (radnice i radnici u indijskom Južnom-Gujaratu) ili fotoeseji Nigerijca Olumuyiwa Olamide Osifuye o životu na ulicama Lagosa u Nigeriji. Arhitektonskoj dimenziji toga "lanca", kao i dimenziji planiranja i gradnje gradova posvećuju se Sabine Bitter i Helmut Weber koji u svojem foto i videoprojektu *Live like This!* (2000.) kompleks stambenih zgrada u Rio de Janeiru portretiraju kao – polagano propadajući – simbol globalizirane moderne; tematika koju Florian Pumhösl u više videoinstalacija o pojedinačnim "modernističkim ruševinama" na Madagaskaru, u Ugandi i Tanzaniji egzemplarno predstavlja i refleksivno raščlanjuje. Grafički oblikovane i politički tumačene *World Maps* postoje dijelom već u ranim sedamdesetim godinama, primjerice u umjetnika kao što su Öyvind Fahlström ili Aligieri e Boetti, koji je kartu svijeta (doslovno) sašio iz nacionalnih zastava u formi država koje one predstavljaju. Ta se tema danas proširuje posredstvom miješane umjetničke forme koju bismo mogli označiti kao medijski udešeni skeč o neoliberalizmu odnosno kao njegova grafičko-skulpturalna realizacija, što je Patti Smith svojedobno opjevala kao "WTO-blues". Odgovarajući primjeri za to su prilog izložbi *du bist die welt* (*ti si svijet*) (Künstlerhaus Wien, 2001.) Andreasa Siekmanna, u kojem jedna DIY-samosklopiva skulptura sastavljena od malih figura plastičnih igračaka oponaša susret vodećih privrednika svijeta negdje u švicarskim Alpama, ili instalacija Thomasa Hirschhorna *Wirtschaftslandschaft Davos* (*Privredni krajolik Davosa*) (2001.) koja je slijedila istu namjeru, samo u većim i plastičnijim dimenzijama. Siekmann je naposljetku u svojoj izložbi *Die Exklusive: Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten* (*Ekskluzivna: Prilog politici isključenog četvrtog*) (Salzburger Kunstverein, 2002.) dodao svemu tome još jedan moment: drastičnu inscenaciju politike isključivanja i evakuiranja koju sigurnosni aparati u međuvremenu po cijelom svijetu primjenjuju protiv demonstracija i skupova koji prate takozvane "globalizacijske sastanke na vrhu". Konačno se i Lisl Pongerina fotoserija *Sommer in Italien* (*Ljeto u Italiji*) (2001.) – također zastupljena na Documenti 11 – posvetila sigurnosno političkim i policijskim zasijecanjima u gradski krajolik prigodom sastanka na vrhu G7 u Genovi srpnja 2001.

Povratak na pregledno i lokalno

Ostaje da se priupitamo koliko adekvatno su te vizualizacije ikad mogle prikazati spomenute *velike* sveze, koliko obuhvatna mora, dakle, biti cjelokupna kartografija "globalizacije" ne bi li oslikavala tek parcijalne efekte – bez obzira na to koliko drastični oni u pojedinom slučaju mogu biti – nego isprepletenost uzroka

i posljedica na najrazličitijim razinama. Povratak onom preglednom i lokalnom? Ili radije povratak pitanju o dimenzijama koje mora, ili realističnije *može*, obuhvatiti egzemplarna slika "globalizacije". Spektar se, kao što je poznato, širi od sasvim konkretnog i lokalnog, pa sve do veoma difuznog i sveobuhvatnog, a odlučujući strateški potez sastoji se zapravo u tome da se ekstrem poveže s drugim na takav način da se brojni koraci međusobnog posredovanja odnosno različita "mjerila"-(*scales*) između njih ipak mogu naknadno rekonstruirati. Alexander Kluge je u tom kontekstu jednom primijetio da "globalizacija" za njega počinje ondje gdje primjerice jedan njemački tvornički radnik pokazuje nekom kineskom tvorničkom radniku kako se vijak ispravno zavrće u jednom komadu metala. Na kraju krajeva, ipak završavamo ponovo na sasvim konkretnim scenarijima odnosno *mjestima razmjene*, uz koje se vezuju sasvim određene proturječnosti i kontrarnosti koje se iznova mogu čitati kao proizvodi "globalizacije". I stvarno, *mjerilo lokalnoga* višestruko se uzima kao determinirajući okvir za kulturne, ekonomske i socijalne načine proizvodnje i reprodukcije. Istodobno se tom mjerilu lokalnoga pripisuje posebna ekspresivnost u pogledu nadregionalnih, nadnacionalnih i čak nadkontinentalnih procesa. Možda bi se doista i moglo preciznim obuhvaćanjem *svake pojedine* od tih lokalnih konstelacija – što bi naravno impliciralo gotovo beskonačan zadatak – postupno dospjeti do nečega kao što je "planetarni pogled" ili neka "planetarna svijest"; fantazija, kakva se javlja i u konstrukcijama Interneta kao dematerijaliziranog "svjetskog duha", ali upravo samo kao fantazija. Sasvim sigurno morao bi jedan takav pogled, koji bi se dao sastaviti ne toliko fantazmatski koliko na način mozaika, iskazivati jaki *patchwork*-karakter. Ako bi se u njemu na taj način ikad htjelo obuhvatiti stvarni konceptualni opseg "globalizacije", sve bi spomenute vizualizacije u tom globalnom pogledu morale biti zastupljene na demokratski način: slike brazilskih favela jednako kao i one kalifornijskih predgrađa; McDonald's u Teheranu jednako kao i anonimni perzijski dućani živežnim namirnicama u bilo kojem zapadnom gradu. Tome bi trebalo dodati gorespomenuti *mappings*, multimedijalni prikaz tokova novca, kapitala, radne snage i ideja (kolikogod to bilo teško), kao i filmske dokumente konkretnih životnih prilika u uvjetima neoliberalnih privrednih i političkih odnosa. I sve to moralo bi se odnositi ne samo na "tipična" odnosno dobro poznata mjesta "globalizacije" nego i na ona "najnetipičnija" i "najprikrivenija", na sve one lokalitete koje kontradiktorni procesi "globalizacije" stalno iznova proizvode odnosno nanovo "formatiraju". Na tom putu možda bi se *polagano* moglo dospjeti do višedijelne, heterogene i – u pozitivnom smislu – disparatne "slike globalizacije", koja bi mogla tvoriti epistemički temelj za političku mobilizaciju, koja bi se onda mogla nadograđivati na tu sliku.

Sloboda versus teror

Napokon, pojedine slike lokalnoga mogu polagati pravo na "važenje" ili "ekspresivnost" samo utoliko ukoliko također reflektiraju nadređene, često vremenski ograničene sfere utjecaja i sila kojima su izložena mjesta koja te slike reprezentiraju. Uzmimo u prilog tomu jedan primjer iz naizgled udaljenog područja: jedan od najinteresantnijih i najparadoksalnijih aspekata novije *elektronske kulture* leži u tomu da ona, kako izgleda, proizvodi nove forme vezanosti za mjesto, čak neke vrste lokalnog usidrenja. Riječ je o paradoksu zbog toga što je ta kultura – polazeći primjerice od techna i njegovih subžanrova koji su se posvuda raširili – u početku bila snažno vezana uz ideju jednog sasvim specifičnog gubitka vezanosti za mjesto. Tjerana *spirit-om* utopijske bezgraničnosti, odnosno na budućnost orijentiranim duhom prevladavanja materijalnih (a time također i lokalnih) ograničenja na ovdje i sada, pothranjivala je ta glazba otpočetka jednu ominoznu, amorfnu svijest o globalnome. Ta svijest mogla se kodirati ezoterički – u formi jednog holističkog svjetskog duha; romantičarsko-inkluzivistički – kao opraštanje od svake ideje nekog isključivanja; ili pak naprosto pragmatično – kao prateći sound nezaustavljive "globalizacije". U suprotnosti s tim moguće je u međuvremenu na mnogim mjestima promatrati pojave neke vrste "ponovnoga geografskog vezivanja" te globalne glazbe, bilo samo u formi pripisivanja sasvim određenih sound-signatura. Ukratko rečeno, ta electronica-kultura koja se sve dalje širi izložena je u sebi jednom procesu koji je tjera u *suprotnom* smjeru: s jedne strane, lokalne razlike iz kojih se na odlučujući način hrani "globalna kultura" (barem na razini potrošnje) igraju sve važniju ulogu, a to znači: prodiranje lokalnih razlika u takozvano globalno. S druge strane, iza te "globalne kulture", koja na površini izgleda jedinstveno, ekonomski pogon proizvodi stalno nove nejednakosti, tako da se može govoriti i o neizbježnom talogu globalnoga u lokalnom.

Jedan obuhvatniji način viđenja (i činjenja vidljivim) "globalizacije" koji polazi od lokalnoga, ne može dakle a da ne *proširi* lokalnu specifičnost oko koje se toliko trudi – primjerice specifičnost kulturne produkcije – odnosno da je razumije kao kompleksniju uzajamnu igru nadređenih sila ili, govoreći s geografom Davidom Harveyom, da globalizaciju promatra kao "proces proizvodnje vremenski i geografski nejednakog razvoja". Notorne slike kaveza, klopke ili zatvora nisu za to dostatne. Jedan adekvatniji pokušaj da se pojam "globalizacije" učini shvatljivijim – pokušaj koji bi još bio daleko od obvezujuće tvorbe pojmova – morao bi prema tome poći i od njezina produktivnog, procesualnog karaktera. Riječ je o pokušaju da se ta produktivnost prikaže na temelju mnogih malih neistodobnosti i nejednakosti koje se javljaju, bez obzira na to gdje, unutar suvremenog socijalnog sklopa. Kao sila koja diferencira – a ne, kako se možda misli, homogenizira – "globalizacija" upisuje naposljetku sve surovije razlike u geografijama i temporalnostima, kao što su primjerice ona između "turista" i "vagabunda", kako je to nazvao Zygmunt Bauman, ili one između azilanata i nove "debatirajuće klase" koju se tako svakidašnji, ali fundamentalni problemi kao što je pravo na boravak, uglavnom samo periferno dotiču, kao napokon i one razlike između (nas) "slobodnih ljudi" i onih *"evil-doers"* negdje vani, kako se to u zadnje vrijeme govori. *Keep on rockin' in the free world*, pjevao je primjerice Neil Young već u godini obrata, 1989., da bi u istom dahu samorefleksivno ustvrdio: *Don't feel like Satan, but I am to them.* Godine 2002., osvrćući se na događaje oko sebe, ponovo je Young okrenuo (patriotsko) koplje i sada možda njime – barem gledajući na dulji rok – pogađa nikoga drugog do samoga sebe: *Let's roll for Freedom / Let's roll for Love / We're goin' after Satan / On the wings of a Dove*.18

U ovoj gorespomenutoj opoziciji već je na djelu novi vizualni i konceptualni kod – kod u kojem "globalizacija" nalazi svoju aktualnu kondenzaciju u formuli "sloboda versus teror". Riječ je o kodu protiv kojega se neumorno moramo boriti kako bismo jednom, na kraju jednoga dugog dana, ipak dospjeli do adekvatnije slike i možda također primjerenijeg pojma "globalizacije".

Preveo Boris Buden

Objavljeno na www.republicart.net. Odabrao Srećko Pulig. Oprema teksta redakcijska.

Indukcija volje za promjenom

Antun Maračić

Koristeći značaj Dubrovnika kao civilizacijskog simbola te ideje prirodne i urbane ljepote, umjetnik uspijeva nadići hermetičnost specifičnih lokalnih odrednica izdižući ih do znakova općeg, globalnog stanja stvari

Izložba Slavena Tolja *Izvan sezone*, Umjetnička galerija Dubrovnik, od 21. prosinca 2006. do 4. veljače 2007.

Slaven Tolj jedan je od rijetkih dubrovačkih umjetnika koji opsesivni motiv vlastitog prostora ne zloupotrebljava na način nekritičkog opjevavanja, (auto)sedativnog laskanja, saprofitskog trošenja povijesnog humusa... Naprotiv, rijetko viđenom energijom i ustrajnošću, koje rastu upravno proporcionalno sa svojim slabim izgledima, Slaven se već petnaestak godina kao organizator izložbi, predstava, festivala, kao neformalni odgajatelj i animator, strastveno bori za opstanak duhovnosti ove sjajne i neprestano na različite načine ugrožavane točke na globusu.

Kao umjetnik, gostujući u zemlji i svijetu, vođen antejskim instinktima, erosom i strahovima, doslovce je nosio sobom more, zemlju, svjetlo… samu supstancu svog podneblja. Također, predstavljao je i nesreću svoga Grada, (probadajući se u Valenciji 1993. korotnim pucetom te iste godine u Helsinkiju u performansu s "hranom za preživljavanje"), a denuncirao je i njegove mane i nesklapnosti, dakako uvijek uz ulog vlastita sudjelovanja i suosjećanja.

Sve to čini Slaven i na svojoj najnovijoj, čvrsto koncipiranoj, dosad najvećoj izložbi, u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik.

U sedam segmenata, od prizemlja do drugog kata Galerije razvija se izložba nastala u odnosu na konkretan prostor Umjetničke galerije Dubrovnik kao i, kako sam naslov – *Izvan sezone* – sugerira, na doba godine. Kao i u mnogim dosada ostvarenim radovima, kroz motiv Grada i njegove sudbine, kako tragično ratne tako i one mirnodopske, obilježene fatalnim entropijskiom procesima, autor provlači vlastitu, intimnu temu, raspoloženje i svjetonazor. U sprezi subjektivnog, unutrašnjeg i neposrednog vanjskog mikrokozmosa, kvalitetno koristeći značaj Dubrovnika kao civilizacijskog simbola te ideje prirodne i urbane ljepote, umjetnik uspijeva nadići hermetičnost specifičnih lokalnih odrednica izdižući ih do znakova općeg, globalnog stanja stvari. Dakle, iako gotovo agorafobno orijentiran na vlastiti životni prostor (odnosno auto/referirajući se na sam prostor Galerije), Tolj na zadivljujući način postiže univerzalnu vrijednost plastičkoga govora. Činjenica je to koju uostalom potvrđuje i njegova međunarodna recepcija, sudjelovanje, prema izboru uglednih inozemnih kustosa, na velikim svjetskim priredbama poput, primjerice, Documente X u Kasselu 1997.

Ragusa vecchia*, 2005.; videoinstalacija 4', osam televizora, postamenti*

Odjava*, 2006.; video 1' 10" (snimka odjave programa HTV-a na crno-bijelom televizoru)*

Prizor lampi koje se gase i slika Grada koja iščezava aludira na proces rapidnog osipanja stanovništva, i stoga drastične redukcije broja učenika škole u dubrovačkom starom gradu

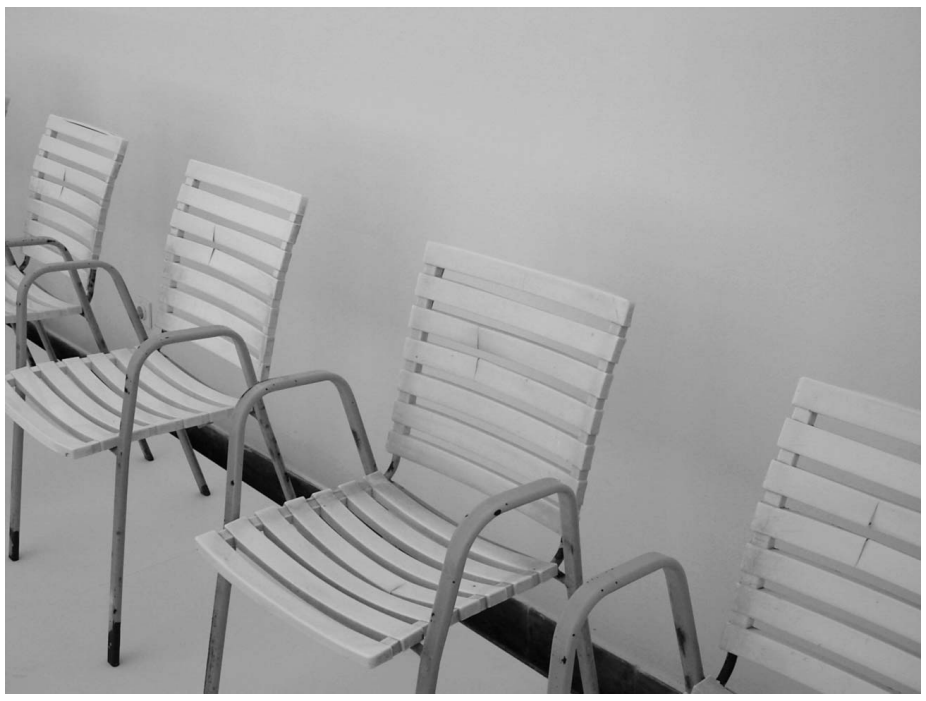
Nema nedužnih

Naslov *Izvan sezone* odnosi se prije svega na termin izložbe, kao i na njene gradivne elemente, na predmetni repertoar i njegovo predstavljanje, no posebno govori on o defenzivnoj umjetnikovoj naravi i iz nje proistekloj potrebi za nenametljivošću. Ipak, osim što je "izvansezonsko" vrijeme i metafora diskrecije općenitog Toljevog načina djelovanja i pojavljivanja, odabrani datum naročito upućuje na potrebu autora da se obraća upravo lokalnom stanovništvu, u primjerenom trenutku slobodnom od turističke hektičnosti, kada ima više sabranosti i mogućnosti posvećivanja sebi i svojem bližnjemu, prostoru kojeg se obitava. Jer Slaven je uz ostalo, ma koliko to paradoksalno zvučalo, unatoč dominantnoj sjeti odnosno, bar naoko, tragičnoj desperaciji kao ugođajnom podtekstu rada, zadržao idealizam i latentnu vjeru da se umjetnošću može ostvariti, ako ne poboljšanje samo, a ono barem indukcija volje za promjenom nabolje. Utoliko nije mu strana težnja da, iznošenjem defekata koji tište, prvenstveno, žitelje Dubrovnika, pokrene svijest o potrebi da se ovaj grad spasi od prijetnje ljudskog rasapa, rasprodaje i opustošenja.

Sredstva koje autor upotrebljava u gradnji izložbe konkretni su predmeti uzeti iz gradskog miljea i na naročit način postavljeni u prostoru Galerije. Također, posredstvom videoslike u galeriju ulaze ljudska lica i glasovi, drugi gradski prostori, a i samo mjesto u kome se izložba događa transformira se, multiplicira i pretvara u vlastiti izložak. Tako u prizemlju nalazimo

Odjava*, 2006.; video 1' 10" (snimka odjave programa HTV-a na crno-bijelom televizoru)*

Slaven Tolj rođen je 1964. u Dubrovniku, završio je Akademiju likovnih umjetnosti u Sarajevu 1987. Od 1988. direktor je Art radionice Lazareti u Dubrovniku. Od 2001. član je Vijeća za novomedijsku kulturu Ministarstva kulture Republike Hrvatske (Predsjednik Vijeća od 2004.). Bio je izbornik i kustos predstavljanja Hrvatske na 51. venecijanskom bijenalu 2005. Izlagao je na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu (Dubrovnik, Zagreb, Kassel, Milano, Los Angeles, New York...), a posljednje izložbe imao je u Galeriji Josip Račić u Zagrebu (*Buđenja u vrtovima sunca*, 2003.), u Brnu, Češka (*Bez naziva*, Dom umeni, 2002.) i u Maloj galeriji Moderne galerije u Ljubljani (*11.09.2001.*). U staroj gradskoj luci u Dubrovniku 2003. izvodi akciju *Linija*. Posljednji performansi: *Koordinacija*, Karantena No 8 festival, ARL, Dubrovnik (2004.), *Bez naziva*, Brightness/Svjetlina, UGD, Dubrovnik (2003.), *Bez naziva*, Akcija Frakcija, MM SC, Zagreb (2002.), *Nature & Society*, Here Tomorrow, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb (2002.).



Lučijeve stolice, *2006.; instalacija – osam stolaca iz cafe bara Libertina, Zlatarska ulica, Dubrovnik; postament*

neprohodan prostor ispunjen stolovima ugostiteljskih radnji pa publika ulazi preko improvizirane drvene konstrukcije stepenica i dasaka postavljenih iznad stolova. Reprezentativan prostor galerijskog ulaza tako je "degradiran", pauperiziran suhom funkcionalnom rustikom neugledne građevinske premosnice.

Potom, po prelasku preko drvenog "ponta" posjetitelj se susreće s *Planom grada*, s tablom-parafrazom onih informativnih mjesta u Gradu koja njegove goste obavještavaju o ratnim razaranjima. Sada, međutim na mjestima oznaka palih granata i oštećenih dijelova Grada nalazimo oznake ugostiteljskih objekata koji, dosljedno izvornom značenju table, sugeriraju ugroženost i okupiranost grada njihovom neprirodnom invazijom, duhovno oštećenje njegova prostora.

Krivotvorine prošlosti

Na prvom katu Galerije, u lateralnom odvojku, tzv. slijepom crijevu, na dugom kosom postamentu koji ponavlja nagib Zlatarske ulice u kojoj se nalazi kultni cafe bar *Libertina*, vlasništvo bivšeg *trubadura* Lučija Capursa, nalazi se osam jeftinih plastičnih stolaca na metalnoj konstrukciji iz istog kafića. Sve one imaju začuđujuće identična oštećenja, pukotine, na istim mjestima svog naslona, nastale vjerojatno uslijed kosine ulice. Umjetnik je taj fizički (fizikalni) fenomen shvatio kao metonimiju ljudi, gostiju tog kafića koji svi imaju istu "grešku". Većina njih, kako tumači Tolj, uključujući dakako i

samog vlasnika, nose probleme Grada kao vlastite, svi posjeduju identičnu metaforičku pukotinu, ranu, kao i stolce na kojima sjede. Također, upravo je *Libertina* ono mjesto koje se opire nasrtaju steriliziranih inovacija, koje čuva ne samo stari namještaj, opremu, predmete nego i njihov dugogodišnji raspored pa i "greške". Zapravo riječ je o stvarima, prostoru i ljudima izvan sfere kompeticije današnjeg svijeta, o enklavi humaniteta kao greške u sustavu suvremenosti koja bez milosti devastira svoj krajobraz koristeći elemente prošlosti tek u obliku krivotvorine dekorativnog detalja. Na nostalgičnu dimenziju tog rada, na kraju izdužene prostorije prvog kata nadovezuje se i *Ragusa vecchia*, osam televizora na kojima su lica pjevača istoimene lokalne klape. Visina postamenata odgovara fizičkom rastu odnosno visinama pojedinih pjevača, koji sinkronizirano, kao u pjevanju uživo, izvode pjesmu čije značenje je također dio ideje rada. Tekst te popularne pjesme novijeg datuma koju je napisao neki hrvatski iseljenik, govori o njegovoj čežnji za domovinom-ženom, o bolnoj tlapnji "da se stara ljubav vrati" i koju se doziva pjesmom bez stanke, njezinim ponavljanjem kao mantrom. Priroda videorada, njegove repeticije u vremenu savršeno odgovara motivu pjesme odnosno svojevrsnom mantričkom postupku repetirane invokacije. Jednako tako, ime klape odnosno naziv rada (*Ragusa vecchia*) jasno se referira na središnju autorovu temu (starog) Dubrovnika.

U središnjoj, velikoj prostoriji Galerije, na zidu iznad kamina postavljena je fotografija nasuprotne staklene stijene iste prostorije kroz koju se vidi more i Lokrum, ali i odraz svjetala četiriju pompoznih originalnih lustera, zaostalih iz doba kada je Galerija bila privatna rezidencija bogatog brodovlasnika. Ti lusteri, međutim, skinuti su i položeni na pod prostorije tako da je mogućnost njihovog paljenja pa tako i odražavanja njihova svjetla u staklenoj stijeni koja prostoriju dijeli od terase, eliminirana. Svjetlost je nestala, ostala je samo kao zabilježeni refleks. Taj rad nadovezuje se na cijeli niz Toljevih duboko melankoličnih radova s lajtmotivom "slabog svjetla", svjetla koje nestaje (primjer za to je performans u kojemu, omotan ukrasnim lampicama gasi jednu po jednu) ili iluminira mjesta rupture, disfunkcije, ne-reprezentacije (dekorativna blagdanska svjetlosna crta na rubu propale gradske rive prije nekoliko godina), svjetla koje se seli kao mrtvi znak (lusteri iz dubrovačke crkve Sv. Ignacija preneseni u Kassel)... Još jednu inačicu navedenih radova, odnosno onoga iz središnje dvorane na ovoj izložbi, nalazimo i u ovdje prezentiranom videu *(Produženi boravak)* sa sličnim motivom dvaju lustera ispred murala s motivom dubrovačkih zidina, u prostoriji za produženi boravak u osnovnoj školi u starom gradu, unutar istih tih zidina. Dvije lampe (obične bijele kugle) gase se jedna po jedna i Grad (sa slike) iščezava. Prizor je to koja aludira na vrlo akutan proces rapidnog osipanja gradskog stanovništva, a što je jasno čitljivo u drastičnoj redukciji broja učenika te škole.

(hrvatsku zastavu na Orlandovu stupu). Zastavu je iz platna skrojio u tonovima crno/sivo/bijelog i izložio je uz Pavinu fotografiju. Eliminacija boje tada je značila – flor, znak žalosti, relaciju prema ratnoj tragediji, a danas dodatno aludira na sva razočaranja i socijalne malformacije koje su nakon rata uslijedile.

Ovim posljednjim radom na neočekivan se način širi "gradska" Slavenova tema, i ujedno se zaključuje (*Odjava*) izložba. No njezin univerzalizam ni u jednom trenutku nije bio upitan.

Javni prostor, *2006.; ambijent – 60 stolova i drvena konstrukcija u ulaznom prostoru Umjetničke galerije Dubrovnik*

Zastava i himna – rad s amblemima

Posljednji rad (*Odjava*) promatra se kroz *špijunku* na pregradi posljednje prostorije. Unutra je smješten crno-bijeli televizor na kome se reproducira snimka završna špice HRT-a sa zvucima himne i vijorećom nacionalnom zastavom. Slojevito je značenje tog rada. Osim što (optičkim učinkom leće *špijunke*) smanjuje sliku, stilizirajući tako udaljenost Grada i Metropole, autor čini inverziju značaja intimnog prostora (predstavljenog temom odraza, memorije svjetla – u središnjoj dvorani na kojoj je pregrada sa *špijunkom*) i onog političkog (nacionalnog), kojeg predstavlja zastava i himna, dajući prednost prvom. Nadalje, riječ je o još jednoj verziji Toljeve upotrebe zastave u crnobijeloj tehnici koja potiče iz ratnih vremena s početka devedesetih godina. Tada je materijalizirao motiv s posljednje fotografije Pave Urbana

Nijedan od tih radova nije ostao na razini lokalnog polazišta, isto kao što se nije zadržao na tek jednoj, simplificiranoj značenjskoj dimenziji. Unatoč jednostavnosti primarnog odnosa i minimalizma izričaja te izvedbene i oblikovne konciznosti, ova je izložba kompleksni izraz Toljeve ljudske i autorske osobnosti i percepcije svijeta. Nadalje, ona je područje izuzetno sretnog balansa i dopunjavanja odnosa motiva i mjesta izlaganja, teme i materijalne prezentacije, konkretnosti i metafore, stvari i riječi. Posebno je složena isprepletenost konkretne prostorne konstelacije i pojedinačnih radova koji u konačnici tvore jedan jedini ambijent-organizam. Stoga će i doživljaj izložbe zadobiti raskoš slojevitosti: senzacije će se kretati u dijapazonu od zebnje do empatije i raznježenosti, od melankolije do svečane himničnosti koja će u doslovnim zvukovima himne imati tek udaljeni eho.

Jezici Balkana u Europskoj uniji

Wolf Oschlies

Donosimo prijevod nedavno objavljenog teksta o rastućem jezičnom prostoru unutar Europske unije njemačkog lingvista Wolfa Oschliesa. Tekst je ilustracija načina na koji se prostori Balkana i njihove različitosti doživljavaju u inozemstvu

Ulaskom Bugarske i Rumunjske u Europsku uniju proširit će se i njezino jezično područje. Ćirilica će se useliti u bruxellesku birokraciju i politiku. Vrijeme je da se sa srpskim, bugarskim, rumunjskim, makedonskim, slovenskim i hrvatskim – ako on uopće postoji – napokon pobliže pozabavimo.

Godina 2006. podarila nam još jednu državu na Balkanu: Crnu Goru (13.812 četvornih kilometara, 620 tisuća stanovnika) koja je, dakle, malo manja od savezne pokrajine Schleswig-Holstein i gotovo s jednakim brojem stanovnika kao i savezna pokrajina Bremen. Ali na Balkanu nije riječ o veličini i broju stanovnika, već o identitetu i jezicima. U kasnim devedesetima Crna Gora je bila miljenica međunarodne zajednice jer ona nije imala ništa u rukama protiv beogradskog diktatora Slobodana Miloševića. Da je bilo po želji Crnogoraca ta za njih tako unosna situacija mogla je potrajati vječno, zbog čega oni ujedno nikad nisu podupirali oporbu protiv Miloševića. Znali su da se za njih više nitko ne bi zanimao ako oporba pobijedi, no mnogi bi se sjećali uloge Crne Gore u krijumčarenju i drugim mediteranskim lopovštinama. Tada se pojavila državna samostalnost kao zlatni put kojime je zemlja ustrajno krenula – od uvođenja njemačke marke kao nacionalne valute 2000. godine pa sve do objave neovisnosti u lipnju 2006.

Ismijavanje dijalektalnih razlika

S pravnog stanovišta je Crna Gora pravovaljana država, ali je u svojoj biti ipak samo jedna od onih karikatura Balkana o kojima se u njemačkoj publicistici već prije 90 godina s omalovažavanjem sudilo na ovaj način: države se stvaraju od nacija koje imaju sve atribute koji neku čine jednu naciju – zajednički jezik, identitet, povijest, teritorij, itd. Na Balkanu etničke grupe stvaraju ili zahtijevaju vlastite države u nadi da će pomoću posmičnih sila državne neovisnosti konačno postati ona nacija koja nikada nisu bile niti su mogle biti. Crnogoraca ima još od kasnoga srednjeg vijeka, no samo kao dio srpskog etnikuma. Oni jesu i ostaju Srbi – koji se od drugih Srba razlikuju samo po tome što tijekom 400 godina osmanlijske okupacije nikada nisu bili potpuno zaposjednuti. Gdje Osmanlije nisu mogle ujahati ondje ih se nije moglo ni vidjeti, stoga je "Zemlja crnih gora" mogla živjeti u razmjernoj neovisnosti. Kod Srba je za Crnu Goru bio uobičajen ironičan naziv "Zemlja Bogu iza leđa". Crnogorski se identitet, a kamoli crnogorski jezik, nikada nije razvio – baš naprotiv: crnogorski vladika i biskup Petar Njegoš (1813.-1851.) u svojoj se pjesmi *Pozdrav rodu iz Beča* 1847. ismijavao određenim dijalektalnim razlikama kod Srba: "Lipo, ljepo, lepo, lijepo – listići su jednoga cvijeta". Upravo je to suvereno ophođenje jezikom zaslužno da je Njegoš postao jedan od najvećih pjesnika u Srba, čiji spjev u stihovima *Gorski vijenac* pripada panteonu južnoslavenske književnosti. Danas u crnogorskom glavnom gradu Podgorici izlazi književni list "na crnogorskom jeziku" za koji nitko ne može reći što je. Crnogorski navodno ima dva slova više od srpskoga, no također nitko ne zna koja su. A taj isti grč vlada na svim područjima u kojima Crnogorci žele dokazati jedinitost svoje nacije i nacionalne kulture. Oni imaju čak i vlastitu Crkvu i pozivaju se na crkvenu autokefalnost u prošlosti, što je u najboljem slučaju samo djelomice točno: Srpska se pravoslavna crkva do 1921. sastojala od četiri ili pete autokefalnih Crkava, među kojima je bila i jedna crnogorska, koja se zatim dobrovoljno pripojila srpskoj Crkvi. Prigodom jednog izlaganja u Bonnu 1997. tadašnji predsjednik, a poslije predsjednik vlade Crne Gore rekao je da gotovo svi "Crnogorci u prvom koljenu imaju rodbinske veze sa Srbijom". Kasnije je on postao najžešći borac za crnogorsku neovisnost, jer ga samo ona, "glavnoga kuma" mediteranskog krijumčarenja cigaretama, može spasiti od talijanskih kaznenih gonitelja.

Njemačko poimanje etničkog i lingvističkog jedinstva

Ta se etnolingvistička izmiješanost na Balkanu ponekad znala svidjeti Nijemcima zato što je nalik na onu u Njemačkoj: Nijemci nisu nacija koja se po stupnju svoje unutarnje kohezije može usporediti s Francuzima, Englezima, Rusima – nije nikada postojao njemački Paris, London, St. Petersburg. Cjelovitost srodnih plemena, toga je bilo kod Nijemaca, na temelju zajedničkog jezika, pri čemu je svako pleme imalo svoje vlastito središte kao kristalizacijsku točku svojih kreativnih energija: Weimar kod ljudi iz Thüringena, Dresden kod Sasa, München kod Bavaraca itd. Tako nekako su si Nijemci prije 100 ili 200 godina predstavljali Južne Slavene. Leopold von Ranke tvrdio je 1829. da su svi oni "jedan jedini narod istoga jezika", a gotovo sto godina kasnije njemački je zastupnik u Reichstagu i poznavatelj Balkana Hermann Wendel zapisao: "Srbi, Hrvati i svi drugi su jedan narod. Ako oni to nisu, onda to ni Nijemci nisu." To su mišljenje dijelili i Južni Slaveni. U ožujku 1850. Srbi i Hrvati su u Beču potpisali *Sporazum o književnom jeziku* koji je počinjao riječima: "Uvidjeli smo da jedan narod treba jednu književnost i jezik" – dok je ovo posljednje osmišljeno po njemačkom ili talijanskom uzoru, gdje također nije izmišljen umjetni zajednički jezik, nego se jedan dijalekt podigao na razinu književnog i standardnog jezika. Naravno da romantično njemačko poimanje etničkog i lingvističkog jedinstva svih Južnih Slavena nije bilo u svemu ispravno, a u međuvremenu je cijela Europa uz bol morala iskusiti koliko je u pravu bio Milovan Đilas kada je bijesno izjavio: "Kada se na Balkanu počne diskutirati o jezicima, odmah se počinu brusiti noževi."

Balkanska teorija i praksa

Politički motivirano diferenciranje jezika mjerilo je opadajuće etničke tolerancije: etničke se napetosti nagovještavaju i produbljuju unazađivanjem jezične tolerancije. Ovdje, dakle imamo posla s temom koja može izazvati političke konflikte, a što nas tjera na teoretsko razjašnjenje:

- Jezik je ljudski (ali nikako nije uvijek human)
- On je sustav znakova (koji regionalno vrijedi samo za *inner circle*)
- On je sredstvo razmjene misli (kada želimo dijalog)
- On je komunikacijska opna mišljenja (ili misaonog primitivizma)

Pojedinačni se jezici razlikuju po varirajućim gramatikama, odnosno strukturalnim pravilima komunikacijskog objekta - jezika. Naglasak je na strukturama, jer tek varirajuće strukture konstituiraju nove "jezike" dok promjene u fondu riječi ne igraju nikakvu ulogu. U njemačkom se svaki dan pojavljuju otprilike deseci novih riječi a da se uslijed toga njemački jezik ne mijenja – zbog toga su i pokušaji bivše DDR sedamdesetih godina da se "socijalističkoj njemačkoj naciji" podari "vlastiti jezik" bili osuđeni na neuspjeh.

I u zajedničkom jeziku Srba, Hrvata, Bosanaca i Crnogoraca bilo je predivnih, praslavenskih regionalizama – primjerice hrvatska riječ brzojav za telegram, oporba za opoziciju itd. – ali, naravno, potpuno je neuspio pokušaj da te minimalne leksičke razlike postanu temelj jednog vlastitog "hrvatskog" jezika. Nekadašnji Nijemci uvijek su Balkan smatrali jednim jedinstvom u kojemu se govorilo "ilirskim" jezikom, za koji su još na početku 19. stoljeća postojali njemački udžbenici. Poslije je prevladavalo uvjerenje da se novi jezici mogu konstituirati prema odluci političke volje, što se uvijek iznova pokušavalo, ali nikada s uspjehom: ni u Austriji 1946., ni u DDR-u nakon 1970., niti u bivšoj Jugoslaviji nakon 1991. Djelomičan uspjeh postigli su samo Austrijanci u Bosni, koju su 1878. preuzeli od Osmanlija i unaprijedili je obzirnim odnošenjem prema stanovništvu. Forsirao se "bosanski" jezik kako bi se Bosance učinilo imunima na srpski nacionalizam – što je, uzevši u obzir da je u Bosni bilo 90 posto nepismenih, ili više, teško moglo biti nešto više doli politički trik.

Balkanski četverojezični analfabeti

Srpski predsjednik vlade Zoran Đinđić, ubijen u ožujku 2003., u mladosti je studirao u Njemačkoj i tečno je govorio njemački – što je bilo dovoljno da ga (prema njegovu vlastitu priznanju) gotovo svi njegovi sunarodnjaci prozovu "njemačkim špijunom". Đinđić se uvijek šalio prisjećajući se kako je veliki srpski jezični reformator Vuk Stefanović Karadžić (1787.-1864.) službeno bio difamiran kao "njemački špijun" zato što je – kao Herderov učenik, Goetheov prijatelj i osoba koja je razmjenjivala pisma s braćom Grimm – tečno govorio njemački. "Orijent" u Južnim Slavenima, tvrdio je Đinđić s omalovažavanjem, navodi ih na takvo prosuđivanje. Na Balkanu se u pravilu govori više jezika – četverojezični analfabeti ondje nisu rijetki. Strani se jezici govore jer ih se pod tuđinskim vladarima moralo znati ili za vlastitu samoobranu na etnički izmiješanim područjima. Srbinu na Kosovu koji nije znao albanski ni ranije život nikako nije bio lak – a da ne spominjemo sadašnje prilike. Strani jezici bili su prisila ili nužnost, što se pretvorilo u duboko ukorijenjenu nesklonost prema stranim jezicima općenito: oprezno valja sa strancem kod kojega se čuje da je stranac jer koristi strane idiome, a posve je sumnjiv onaj stranac koji govori jezikom te zemlje. – Ja znam o čemu govorim jer su me u brojnim intervencijama kad sam bio promatrač izbora u Makedoniji, Bosni, Hrvatskoj često smatrali "špijunom". Do Karadžića su Srbi govorili srpski, a pisali jednom vrstom crkvenog srednjoruskog. Karadžić ih je savjetovao "Piši kako govoriš, čitaj kako pišeš." Tako je srpski dobio svoju lakoću, i to zbog fonetske ortografije, ali "orijentalno" otuđivanje od vlastite kulture pisanja ima naknadni učinak. Kod mnogih balkanskih Slavena "pisanje knjiga" još je uvijek sinonim za "pisanje pisama" – a to razjašnjava zašto se s Južnim Slavenima teško može komunicirati putem pisama.

Kulturalno "uskrsnuće" Bugara i makedonski jezik

Ali to je samo jedna strana medalje. Druga je strana to da je Južnim

Na Balkanu se u pravilu govori više jezika – četverojezični analfabeti ondje nisu rijetki. Strani se jezici govore jer ih se pod tuđinskim vladarima moralo znati ili za vlastitu samoobranu na etnički izmiješanim područjima. Srbinu na Kosovu koji nije znao albanski ni ranije život nikako nije bio lak – a da ne spominjemo sadašnje prilike

Slavenima i njihovim neslavenskim susjednim narodima posredstvom političkih prilika bio otuđen vlastiti materinji jezik. To, primjerice, vrijedi za bugarski, veoma star i lijep jezik. Njemački slavist August Leskien čak ga je smatrao prvim jezikom među Slavenima, zbog čega je g. 1871. objavio *Udžbenik starobugarskog jezika* koji se koristi i danas – naravno samo kao udžbenik starocrkvenoslavenskoga.

Bugarska je 1393. došla pod osmanlijsku vlast pod kojom je bugarski jezik gotovo odumro. Spasila ga je *Slavensko-bugarska povijest,* glasni pledoaje protiv "onih koji preziru oca", a koju je bugarski redovnik Paisij Hilendarski objavio 1762. Time započelo kulturalno "uskrsnuće" Bugara koje je završilo njihovim oslobođenjem 1877. godine. Ćirilica je k Rusima došla od Bugara – Staljin ju je htio ukinuti. Ima još i luđih situacija: Bugari od 1100. pišu ćirilicom koju je njihov vladar Simeon I., jedan od najobrazovanijih muškaraca tadašnje Europe, 893. razvio iz složene glagoljice, koju su kao prvo pismo Slavena slavenski apostoli Ćiril i Metod stvorili oko. 860. Od Bugara je ćirilica došla do Rusa, Ukrajinaca, Bjelorusa, Srba itd., a čak je i kod Rumunja bila u uporabi do 1860. Taj grafički medij Istočne Europe Staljin je htio uništiti oko 1930. jer ga je previše podsjećao na careve, pravoslavlje i reakcionarstvo. Uz pomoć latiničkog pisma on je ruski jezik namjeravao proširiti na Zapad i na taj način promicati komunističku ideologiju što je Bugare već tada užasavalo. Staljinov je plan propao, a jednako je prošao i plan vođe SS-a Heinricha Himmlera koji je 1943. Bugarima savjetovao da uvedu latinicu.

Nešto drukčija, ali ništa manje uzbudljiva, bila je povijest makedonskog jezika, koji je po mišljenju njemačkog slavista Reinholda Trautmanna bio materinji jezik Ćirila i Metoda. Najkasnije u 15. stoljeću makedonski je razvio sve one posebnosti koje ga sve do danas krase u krugu slavenskih jezika, ali je do njegova normiranja kao književnog i standardnog jezika došlo tek nakon 1903., kada je veliki vizionar Krst Petkov Misirkov u jednoj knjizi predložio da se zapadnomakedonski dijalekti uzmu kao temelj novog makedonskog "jezika književnosti". Dotad je makedonski jezik bio skupina pokrajinskih dijalekata, ali je u partizanskoj borbi u Drugom svjetskom ratu posve dokazao svoju komunikacijsku uporabnost. Stoga je bilo razumljivo da su partizani 2. kolovoza 1944. odlučili stvoriti republiku Makedoniju unutar jugoslavenske federacije u kojoj će "makedonski narodni jezik" biti službeni jezik. Taj jezik nema vlastito pismo, bugarsko nisu htjeli preuzeti, a ni srpsko, pa su izrađivali i odbacivali prijedloge sve do svibnja 1945. kada je dovršen novi alfabet koji vrijedi i danas.

Srpsko-hrvatski i hrvatsko-srpski jezik

Ono što je u Moldaviji (Pridnjestrovlju) početkom devedesetih bio secesionistički rat uvezen iz Rusije to se istovremeno događalo u Jugoslaviji u obliku pravog građanskog rata. Hrvati su se naročito osjećali ugroženima od "velikosrpskog agresora", a kao dokaz stalno su isticali potiskivanje "hrvatskog jezika". A to je besmislica: u Jugoslaviji su postojala samo tri jezika; na Sjeveru slovenski, na Jugu makedonski, u ostalim regijama jedinstveni materinji jezik 80 posto svih građana Jugoslavije, "koji su Srbi nazivali srpskim, a Hrvati hrvatskim", kako je smireno zaključio u svijetu poznati hrvatski liričar Miroslav Krleža. U međunarodnoj znanosti stotinu se godina govorilo samo o "srpsko-hrvatskom", sve dok to hrvatski fašisti, ustaše, kad su u travnju

> U Jugoslaviji su postojala samo tri jezika; na Sjeveru slovenski, na Jugu makedonski, u ostalim regijama jedinstveni materinji jezik 80 posto svih građana Jugoslavije, "koji su Srbi nazivali srpskim, a Hrvati hrvatskim", kako je zaključio Miroslav Krleža

1941. Hitlerovim ratom protiv Jugoslavije došli na vlast u njihovoj "Nezavisnoj Državi Hrvatskoj" (NDH), nisu promijenili. Njihov doslovno prvi zakon odnosio se na "čistoću hrvatskoga jezika" – što je cilj koji je desetljećima nakon rata glasno propagirala nacionalistička hrvatska emigracija u Zapadnoj Europi i Južnoj Americi. U Jugoslaviji taj jezični nacionalizam na početku nije imao nikakve šanse: Srbi i Hrvati su *Novosadskom sporazumu* prisegnuli na jedinstvo njihova zajedničkog jezika – s dvjema sekundarnim vrstama: srpsko-hrvatskom i hrvatsko-srpskom. Idiotizam je počeo 1967. *Deklaracijom o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika*, na koju su se nastavile daljnje provokacije: Hrvati su povukli svoj potpis s *Novosadskog sporazuma* i službeno zatražili da se jugoslavenski savezni zakoni objavljuju na četiri jezika: slovenskom, hrvatskom, srpskom i makedonskom. Savezna vlada u Beogradu gledala je kako se otvara Pandorina kutija, jer bi se po tom etničkom načelu morali dopustiti i drugi jezici, među kojima i jedan muslimanski za Bosnu, jer po logici Hrvata ne bi mogao postojati zajednički bosansko-hercegovački jezik.

Srpski filmovi s hrvatskim titlovima

U međuvremenu se sve pogoršalo. U Hrvatskoj su na snazi nadzorne i kaznene odredbe za "hrvatski jezik" koje nalikuju na one iz NDH, no ipak su neučinkovite: na Umjetničkoj akademiji u Splitu u ljeto 2006. svi su studenti prve godine pali na ispitu iz "hrvatskog jezika" – mladi ljudi, isto kao ni bilo tko drugi, nisu znali što bi mogao biti "hrvatski jezik". Također su bili neuspješni smiješni pokušaji da se srpskim filmovima u Hrvatskoj stave "hrvatski" titlovi: gledatelji umiru od smijeha jer je to isti jezik – izuzevši neke hrvatske neologizme poput zrakomlata umjesto helikoptera – koji je dugo pobuđivao maštu šaljivdžija do vrhunaca. Prvog siječnja 2007. Rumunjska i Bugarska postat će članice EU-a. Zasigurno bi bilo pogrešno vjerovati da će Bruxelles biti toliko pronicljiv te prihvatiti dvije nove države i kao jezične "pionire", ali upravo to je velika nada za fizički uništeni i mentalno narušen Balkan. S ulaskom Bugarske u EU ćirilica će postati službena, što ujedno ide u korist Srbima i Makedoncima i što može dovesti do novog razumijevanja balkanske povijesti i kulture općenito. S Rumunjskom u EU zapravo ulazi i Moldavija, barem kad je riječ o jeziku i etnosu njezinih građana. EU ne može ostaviti Rumunjsku jer ona se brine i mora se brinuti za "Rumunje s obje obale Pruta".

Priredila i s njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich
Skraćena verzija teksta objavljenog 28.12.2006. u internetskom časopisu Eurasisches Magazin *pod naslovom* Die Zungen des Balkans in der Europäischen Union. *Oprema teksta redakcijska.*

Susret genija

Trpimir Matasović

Odgovor kojeg nudi Dennis Russell Davies jednostavan je i, u osnovi, jedini moguć: njegovo čitanje odraz je obavještenosti o manje-više svim ključnim trenucima glazbe i izvodilačke prakse od 1742. godine pa sve do danas.

Uz gostovanje Brucknerovog orkestra iz Linza, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 21. prosinca 2006.

Rijetko se u povijesti glazbe može naići na primjere izravne ili neizravne suradnje dvojice skladatelja u kojima je njihov odnos posve ravnopravan. Uobičajeni slučajevi su ili dopune nedovršenih djela, ili pak prepravljanja već postojećih skladbi. Pritom, međutim, gotovo redovito trpi barem jedan od autora, ako ne i obojica. Razlog tome gotovo je bez iznimke nepodudarnost estetskih svjetonazora, a nerijetko i bitna razlika u kvaliteti zanata i invencije između dvojice skladatelja. U tom smislu, preradba Händelovog oratorija *Mesija* iz pera Wolfganga Amadeusa Mozarta posve je jedinstvena iznimka. Jer, na istom su se poslu, premda u razmaku od gotovo pola stoljeća, našla dva glazbena genija. Izvorna Händelova partitura još je za skladateljevog života stekla kultni status. No, glazbeni se ukus do vremena bečke klasike bitno promijenio, pa se nametnula i potreba da se djelo baroknog majstora diskretno osuvremeni. Takvih obrada bilo je i prije Mozarta, ali je upravo salcburški genij bio prvi, a vjerojatno i posljednji koji svojim aranžamanom nije *Mesiji* uopće naškodio, nego je ponudio viđenje obilježeno iznimnim respektom prema starijem skladateljskom kolegi.

Orkestar kao zamašnjak izvedbe

Ova revizija *Mesije* nije hrvatskoj publici sasvim nepoznata. Naime, prije nekoliko godina pripremio ju je s ansamblima Muzičke akademije Igor Gjadrov, koji se, međutim, nije mogao odlučiti između izvornika i obrade, pa je stoga posložio čudnovatu, k tome i prilično nelogično kraćenu mješavinu dviju verzija. Jesenas je, pak, u okvirima Varaždinskih baroknih večeri Mozartovu inačicu predstavio Milan Horvat, i to kroz svoju prepoznatljivu, danas već prilično zastarjelu dirigentsku vizuru. Prva prilika da se uistinu prepoznaju sve kvalitete Amadeusovih redaktorskih zahvata pružila se tako tek uoči Božića, prilikom gostovanja Brucknerovog orkestra iz Linza, kojeg je predvodio njegov šef-dirigent Dennis Russell Davies. Ne osobito zadovoljavajući kvartet solista (uz, tek donekle, iznimku malo zanimljivije sopranistice Christiane Oelze), kao niti jednako osrednji Zbor Zemaljskog kazališta iz Linza, ovom dirigentu pritom nisu bili preprekom za vrhunsku interpretaciju, čiji je glavni zamašnjak bio upravo orkestar kojeg s iznimnim uspjehom vodi već četiri godine.

Na početku 21. stoljeća čini se gotovo nemogućim izbjeći brojne zamke koje postavlja zajednički projekt Georga Friedricha Händela i Wolfganga Amadeusa Mozarta. Jer, riječ je partituri baroknog autora, koju je preradio majstor bečke klasike, a k tome je se izvodi na instrumentima romantičarske ere. Da stvar bude još i složenija, danas smo sve svjesniji i zakonitosti povijesno obavještenog pristupa, pa je onda u ovom slučaju ključno pitanje o kojem to, zapravo, vremenu trebamo biti obavješteni. Odgovor kojeg nudi Dennis Russell Davies jednostavan je i, u osnovi, jedini moguć: njegovo čitanje odraz je obavještenosti o manje-više svim ključnim trenucima glazbe i izvodilačke prakse od 1742. godine pa sve do danas. Ostaje tako netaknutom i izvorna Händelova gotovo asketska misao, kao i Mozartova tek naizgled natrpana, a zapravo iznimno prozračna instrumentacija. Glazbala i glasovi koja na raspolaganju ima dirigent temelje se, pak, na tradiciji baštinjenoj od romantizma, ali im se prilazi iz perspektive najnovijih spoznaja o izvodilačkoj praksi 18. stoljeća. Naposljetku, sve to usklađeno je na način koji posve korespondira s duhovnim svijetom današnjeg slušatelja.

Brižno oblikovana dramaturgija

Dakako, ima tu interpretacijskih odluka o kojima bi se dalo raspravljati. Posebice se to odnosi na Daviesov izbor prilično brzih tempa, koja vjerojatno ne jednom odstupaju od onoga što su bili zamislili bilo Händel, bilo Mozart – ili čak obojica. Ona su, međutim, u potpunosti opravdana brižnim oblikovanjem dramaturgije djela, u kojoj pojedinačne arije i zborovi nisu tek izolirani i zatvoreni punktovi, nego postaje na putu gradnje cjelovitosti i stabilnosti čitave ove monumentalne glazbene tvorbe. Primjerice, antologijska *Aleluja* na koncu drugog dijela oratorija vrlo se često nametne kao vrhunac čitavog djela, nakon kojeg završna fuga *Amen* u trećem dijelu ostavlja tek dojam isforsiranog pokušaja nadmašivanja nenadmašno. No, ne i kod Daviesa, kod kojeg čak i *Aleluja* svoj konačni smisao dobiva tek u svjetlu veličanstvenog *Amena*. Ako smo, dakle, čitavu Mozartovu obljetničarsku godinu proveli u istraživanju različitih aspekata Mozartove glazbe i još raznolikijih pogleda na njeno izvođenje, ovaj je glazbeni događaj bez dvojbe možda i najbolji mogući zaključak te godine. Jer, ne samo da je riječ o koncertu koji je sâm po sebi na visokoj razini, nego i o prilici da upoznamo i još jedno Mozartovo lice. A to je lice velikog skladatelja, čija se veličina možda i najviše odražava u poniznosti i kolegijalnosti kojom prilazi djelu jednog drugog skladateljskog genija.

Upravo je salcburški genij bio prvi, a vjerojatno i posljednji koji svojim aranžamanom nije *Mesiji* uopće naškodio, nego je ponudio viđenje obilježeno iznimnim respektom prema starijem skladateljskom kolegi

Mozart... Moz

Trpimir Matasović

Bez obzira na uistinu pretjerane količine glazbe salcburškog majstora, pa i na ne baš uvijek vrhunske domete u njenoj interpretaciji pokazalo se kako se Mozarta jednostavno ne može uništiti. Estetske, pa čak i ideološke podjele između zastupnika "tradicionalnog" i "povijesno obavještenog" pristupa pritom su bile posve nebitne

Glazbeni život Zagreba u 2006. godini

Pokušamo li pronaći zajednički nazivnik svega što se u protekloj godini u Zagrebu događalo na području ozbiljne glazbe, nećemo morati dugo tražiti zapravo jedini mogući odgovor – Mozart, Mozart i gotovo samo Mozart. Obljetnica je, naravno, uvijek bilo i bit će ih i dalje, no, čini se da je ova uistinu nadmašila sve ostale, uključujući čak i onu prethodnu Mozartovu iz 1991. godine.

Sviralo se ovog skladatelja jako puno, počevši od samog rođendana u siječnju. Tada smo, strepeći pred svom tom gomilom glazbe koja nas čeka, pomislili da će nam Amadeus ubrzo prisjesti. Po isteku godine možemo, međutim, zaključiti da su ti strahovi bili nepotrebni. Jer, bez obzira na uistinu pretjerane količine glazbe salcburškog majstora, pa i na ne baš uvijek vrhunske domete u njenoj interpretaciji (sjetimo se, primjerice, umjetnički vrlo sumnjive interpretacije *Don Giovannija* u zagrebačkom HNK), pokazalo se kako se Mozarta jednostavno ne može uništiti. Estetske, pa čak i ideološke podjele između zastupnika "tradicionalnog" i "povijesno obavještenog" pristupa pritom su bile posve nebitne. Jer, da se zadržimo samo na nizu gostujućih pijanista, teško da bismo mogli pošteno dati prednost bilo "autentičarima", poput Roberta Levina ili Malcolma Bilsona, bilo "konzervativcima", kao što su Philippe Entremont, Christian Zaccharias ili Zoltan Kocsis. Isto tako, ne bismo se odrekli niti iskustva Mozartove gla-

art... i još ponešto

zbe u zvuku povijesnih instrumenata Orkestra iz doba prosvjetiteljstva, ali niti "modernog" zvuka Simfonijskog orkestra iz Göteborga.

Gotovo nezapažene obljetnice

Bilo je tu, uz čitav niz izvedbi koje su se kretale čvrsto utabanim interpretacijskim stazama, i onih koje su učinak polučile upravo odbijanjem priklanjanja ovoj ili onoj školi. Umjesto toga, potražilo se nove načine čitanja, koji bi omogućili sintezu svih dosadašnjih izvodilačkih tradicija, ali i ponudili nešto što će učinkovito odzvoniti u uhu slušatelja 21. stoljeća. U tom smislu, valja izdvojiti posve osebujno viđenje

Mozartovog *Rekvijema*, koje je dirigent Aleksandar Kalajdžić predstavio s ansamblima Muzičke akademije, te jednako zanimljivu izvedbu Mozartove obrade Händelovog *Mesije* pod palicom Dennisa Russela Daviesa.

Imalo je ovo obljetničarenje i jednu, uvjetno rečeno, slabiju stranu. Naime, bilo je lani još obljetnica vrijednih pozornosti. No, godišnjice Dmitrija Šostakoviča i Roberta Schumanna prošle su gotovo nezapaženo (usprkost zanimljivom susretu s *Manfredom* ovog potonjeg autora), a istom su tretmanu bili podvrgnuti i hrvatski slavljenici Ivan Brkanović i Milo Cipra. Za svoj se dio rođendanske torte tako izborio još samo Boris Papandopulo. Komad je pritom možda bio i prevelik – jer, za razliku od Mozarta, Papandopula se, bez obzira na kvalitetu njegove glazbe, čovjek može jako brzo zasititi. Ipak, vrijedilo je čuti neka ranije slabije poznata Papandopulova djela, poput prilično amorfnog, ali ne i nezanimljivog *Koncerta za violinu i orkestar*. No, vrijedilo je čuti i, recimo, Brkanovićev *Triptihon* ili Ciprin *Sunčev put* – antologijska djela koja će na sljedeće izvedbe, nažalost, vjerojatno morati čekati do neke druge obljetnice.

Mračna strana velikih gostovanja

Ako bismo u osvrtanju na glazbenu 2006. trebali izdvojiti neku pojavu koja nema izravne veze s Mozartom, što i nije sasvim jednostavan zadatak, onda bi to svakako bila gostovanja uglednih svjetskih orkestara. Najviše je pozornosti privukla, očekivano, ali i zasluženo – Bečka filharmonija, iako je riječ o događaju koji si nije mogla priuštiti publika plićeg džepa. Bila su tu i dva odlična orkestra iz istog grada – Minhenska filharmonija s Lorinom Maazelom i Bavarski državni orkestar s Kentom Naganom. Osim njih, još se jednom u Zagrebu pojavila i Izraelska filharmonija, i opet sa Zubinom Mehtom. Gradske su se vlasti tom prilikom pobrinule ne ponoviti grešku bečkog gostovanja, pa su ulaznice bile subvencionirane i ponuđene najprije pretplatnicima raznih glazbenih ciklusa, koji predstavljaju glavninu standardne zagrebačke koncertne publike. Praksa je to koju bi svakako trebalo nastaviti i ubuduće u sličnim prigodama

Suvremena glazba ne bi ubuduće trebala biti nešto što će se slušati samo svake dvije godine u okviru Muzičkog Biennala, s obzirom da je Ansambl Cantus ove sezone pokrenuo vlastiti ciklus koncerata u malom Lisinskom, a odaziv publike pokazuje da je ta odluka bila pun pogodak

No, kada je već riječ o velikim gostovanjima, ona, nažalost, imaju i svoju mračniju stranu. Naime, oko njih se okreće veliki novac, koji ne odlazi uvijek onamo kamo bi trebao. Tako je jedan dio sredstava namijenjenih upravo organizaciji koncerta Izraelske filharmonije Koncertna direkcija Zagreb preusmjerila u propali projekt gostovanja *Rolling Stonesa*. To nije jedina dubioza oko poslovanja te kuće. Bilo ih je još, a kazna u obliku neproduljivanja mandata očekuje se ovih dana.

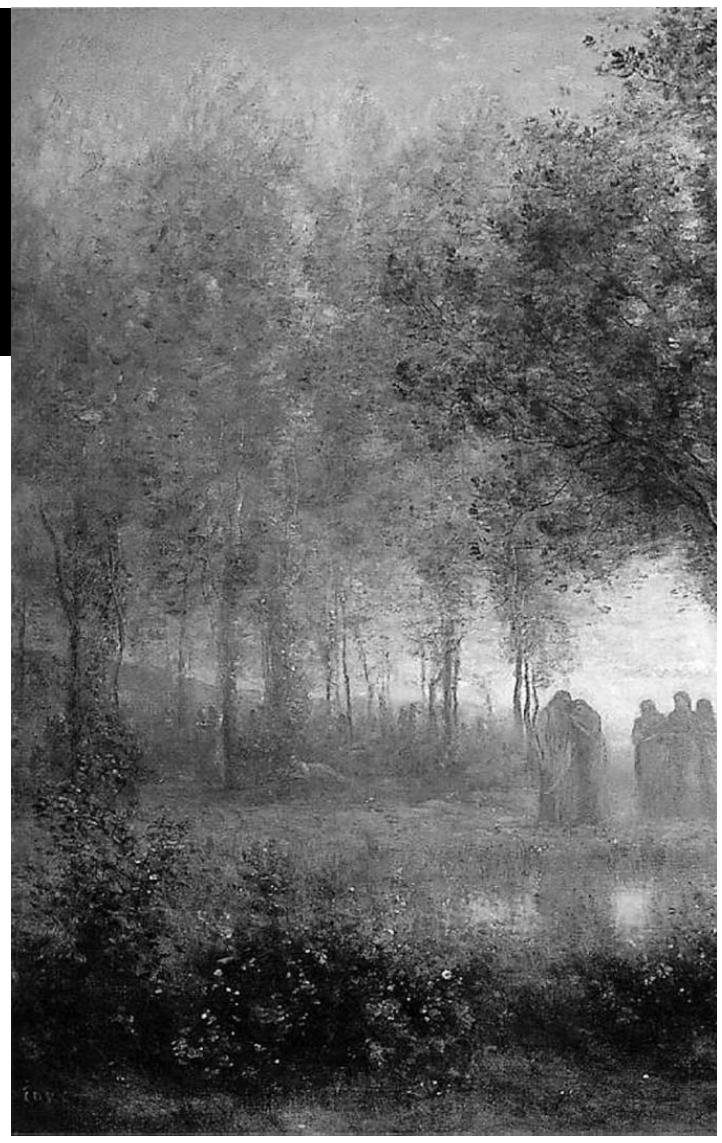
Ipak, šampion po punjenju novinskim stupcima izvanglazbenim sadržajima već je po tko zna koju godinu zaredom i opet bila Zagrebačka filharmonija. Donedavno od orkestra omraženi šef-dirigent Vjekoslav Šutej ove je godine ponovno izabran na istu funkciju. Tome je svakako pridonijela i motivacija u obliku desetpostotnog povećanja plaća, i to u vrijeme kada je Filharmonija još uvijek imala raznih naslijeđenih dugova. Plaće su, pak, nakon Šutejevog reizbora ponovno smanjene, što, u krajnjoj liniji, pokazuje samo to da su si Filharmonijini glazbenici sami krivi što su se dali kupiti za privremenu povišicu. O tome kako sviraju možda je ovom prilikom bolje ne reći niti riječi.

Zalozi za budućnost

Da ne bismo sve završili u mračnom tonu, valja ipak reći kako se u protekloj godini dogodio i niz medijski manje atraktivnih, ali u svakom slučaju hvalevrijednih događaja. Oni možda u startu i nisu nešto što bi samo po sebi bilo revolucionarno, ali odreda pružaju nadu u bolju budućnost glazbenog života Zagreba. Primjerice, suvremena glazba ne bi ubuduće trebala biti nešto što će se slušati samo svake dvije godine u okviru Muzičkog Biennala, s obzirom da je Ansambl Cantus ove sezone pokrenuo vlastiti ciklus koncerata u malom Lisinskom, a odaziv publike pokazuje da je ta odluka bila pun pogodak. Svakako treba istaknuti i održavanje Prvog zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe, koji je, usprkos početničkim organizacijskim nespretnostima, donio četiri vrhunska koncerta. Ako nastavi istim smjerom, kroz koju bi godinu svojom kvalitetom mogao parirati čak i glamuroznom dubrovačkom festivalu Julian Rachlin i prijatelji.

I, naposljetku, nešto što je dugoročno najznačajniji događaj za ozbiljnu glazbu u Hrvatskoj: 15. veljače konačno je potpisan Ugovor o financiranju izgradnje Muzičke akademije. Zadovoljno su se novinarima tada smješkali i premijer Sanader i gradonačelnik Bandić, a najviše i najiskrenije Akademijin dekan Frano Parać, koji je najavio otvorenje nove zgrade 2009. godine. Iako će mnogi reći da je zgrada samo zgrada, upravo bi nova Muzička akademija trebala biti zalog da će budući profesionalni glazbenici imati kvalitetne uvjete za studij. Samim time, posljedično bi s vremenom trebala porasti i kvaliteta svih hrvatskih glazbenih ansambala. A to je, s obzirom na to kako većina njih sada glazbuje, nešto što uistinu treba poželjeti u godinama koje su pred nama.

Orfejev spol



Slavoj Žižek

Na vrhuncu ere buržoaske ideologije, gestu ponude samožrtvovanja, koju Orfej izvodi na vrhuncu opere, bilo je moguće pojmiti samo kao žensku – više nije sukladno dostojanstvu muškarca da je izvodi

Zašto je priča o Orfeju *najznačajnija* tema opere u prvom stoljeću njene povijesti, kada je zabilježeno gotovo stotinu njezinih verzija? Lik Orfeja koji moli bogove da mu vrate njegovu Euridiku predstavlja intersubjektivnu konstelaciju koja, kao takva, osigurava elementarnu matricu opere odnosno, preciznije, operne arije: odnos subjekta (u oba smisla tog pojma: autonomnog djelatnika kao i podanika zakonske moći) prema njegovu Gospodaru (božanstvu, kralju, ili gospi udvorne ljubavi) otkriva se kroz junakovu pjesmu (koja kontrapunktira kolektivitetu utjelovljenom u zboru), koja je u osnovi molba upućena Gospodaru, zaziv da pokaže milosrđe, učini iznimku, ili na neki drugi način oprosti junaku njegov prijestup. Prvi, rudimentarni oblik subjektiviteta je taj glas podanika koji od Gospodara traži da, na kratak trenutak, suspendira vlastiti Zakon. Dramatska tenzija u subjektivitetu izdiže se iz dvosmislenosti između moći i nemoći koja proizlazi iz geste milosti kroz način na koji Gospodar odgovara na podanikov zahtjev. Kao službena ideologija, milost izražava Gospodarevu vrhovnu moć, moć da se izdigne nad vlastitim zakonom: samo si stvarno moćan Gospodar može priuštiti udjeljivanje milosrđa. Ono što imamo ovdje je svojevrsna simbolička razmjena između ljudskog subjekta i njegova božanskog Gospodara: kad subjekt, ljudski smrtnik, putem svoje ponude samožrtvovanja, nadilazi svoju konačnost i dosiže božanske visine, Gospodar odgovara uzvišenom gestom Milosti, krajnjim dokazom *svoje* ljudskosti. No, to je djelo milosti istovremeno obilježeno neizbrisivim biljegom prisilne prazne geste: Gospodar u konačnici postiže vrlinu iz nužnosti, time što kao slobodan čin promiče ono što je u svakom slučaju prisiljen učiniti – odbije li milostivost, preuzima rizik da će se subjektov zaziv pun poštovanja preokrenuti u otvorenu pobunu.

Iz tog razloga, vremenska je blizina pojave opere i Descartesove formulacije "Cogito, ergo sum" više od slučajne istodobnosti: dolazimo čak u napast reći da pomak od Monteverdijeva *Orfeja* do Gluckova *Orfeja i Euridike* odgovara pomaku od Descartesa do Kanta. Ono što je Gluck pridonio je nov oblik subjektivizacije. Kod Monteverdija imamo sublimaciju u njezinu najčišćem obliku: nakon što se Orfej okrene kako bi pogledao Euridiku, te je tako izgubi, Božanstvo ga tješi – istina, izgubio ju je kao osobu od krvi i mesa, ali će odsad moći prepoznati njezine prelijepe osobine svuda – u zvijezdama na nebu, u svjetlucanju jutarnje rose... Orfej brzo prihvaća narcistički profit tog obrata: postaje očaran poetskom glorifikacijom Euridike koja stoji pred njim – ukratko, on više ne voli *nju*; ono što voli je vizija *njega sâmog* kako pokazuje ljubav prema njoj.

Patnja sublimirana u kreativnost

To, naravno, baca drugo svjetlo na vječno pitanje zašto se Orfej okrenuo i tako zabrljao stvari. Ono s čime se ovdje susrećemo jednostavno je poveznica između žudnje za smrću i kreativne sublimacije: Orfejev je pogled unatrag, *stricto sensu*, perverzan čin, jer Euridiku namjerno gubi kako bi je ponovo dobio kao objekt uzvišenog poetskog nadahnuća. (Tu je ideju razradio Klaus Theweleit.) Ali, ne bi li trebalo poći i korak dalje? Što ako je sama Euridika, svjesna bezizlazne situacije svog voljenog Orfeja, namjerno isprovocirala njegovo osvrtanje? Što ako je njezino razmišljanje bilo nešto kao: "Znam da me voli; ali on je potencijalno velik pjesnik, to je njegova sudbina, a to obećanje ne može ispuniti ako bude u sretnom braku sa mnom – dakle, jedina je etički ispravna stvar za mene da se žrtvujem, isprovociram da se osvrne i izgubi me, kako bi bio u mogućnosti postati velikim pjesnikom kakvim zaslužuje biti" – i tada počne diskretno kašljucati ili raditi nešto slično čime bi privukla njegovu pozornost. Takvi su primjeri nebrojeni: poput Euridike, koja žrtvujući sebe, to jest namjerno provocirajući Orfeja da okrene pogled prema njoj i tako je pošalje natrag u Had, oslobađajući njegovu kreativnost i dajući mu slobodu da slijedi svoju pjesničku misiju, Elsa u Wagnerovom *Lohengrinu* također namjerno postavlja kobno pitanje i time oslobađa Lohengrina, čija je prava žudnja, naravno, ostati usamljenim umjetnikom koji svoju patnju sublimira u svoju kreativnost. Wagnerova Brünhilde, ta "patnička, samožrtvujuća žena", ovdje je krajnji primjer: ona želi svoje uništenje, ali ne kao očajničko sredstvo iskupljivanja svoje krivnje – ona to želi kao čin ljubavi usmjeren iskupljenju ljubljenog muškarca, ili, kako je to sâm Wagner napisao u čuvenom pismu upućenom Franzu Lisztu: "Ljubav me nježne žene usrećila: ona se usudila baciti u more patnje i očaja kako bi mi mogla reći da me voli. Nitko tko ne poznaje svu njezinu nježnost ne može prosuditi koliko je morala patiti. Ničeg nismo bili pošteđeni – ali, kao posljedica toga, ja sam iskupljen, a ona je blaženo sretna, jer je svjesna toga". I, opet, trebali bismo se ovdje spustiti iz mitskih visina u svakodnevicu buržoaske stvarnosti: žena je svjesna činjenice da je, putem svoje patnje koja ostaje nevidljiva očima javnosti, svog odricanja za ljubljenog muškarca i/ili svog odricanja njega (to je dvoje uvijek dijalektički međusobno povezano, s obzirom na to da se, u fantazmičkoj logici zapadne ideologije ljubavi, žena mora odreći svog muškarca upravo zbog njega samog), omogućila muškarčevo izbavljenje, njegov društveni trijumf – poput Traviate, koja napušta svog ljubavnika i tako mu omogućava povratak u društveni poredak.

Gluckov zaokret

Kod Glucka je, međutim, taj rasplet posve drukčiji: nakon što se osvrne i tako izgubi Euridiku, Orfej pjeva svoju čuvenu ariju *Cha farò senza Euridice*, obznanjujući svoju namjeru da se ubije. Upravo u tom trenutku potpunog samonapuštanja, Amor intervenira i vraća mu njegovu Euridiku. Taj specifičan oblik subjektivizacije – intervencija Milosti ne kao jednostavan odgovor na subjektov zaziv, nego kao odgovor koji se pojavljuje upravo u trenutku kad subjekt odlučuje založiti vlastiti život i time riskirati sve – zaokret je koji je dodao Gluck. Ovdje je ključna poveznica između potvrde subjektivne autonomije i "odgovora Stvarnoga", milosrđa koje iskazuje veliki Drugi: oni su sve samo ne suprotstavljeni: oni ovise jedan o drugome, to jest moderni subjekt može potvrditi svoju radikalnu autonomiju samo dotle dok može računati na potporu "velikog Drugog", samo dotle dok njegovu autonomiju podupire društvena stvarnost. Nije nikakvo čudo da je ta gesta "autonomije i milosrđa", milosrđa koje intervenira upravo u trenutku subjektove potvrde pune autonomije, razvidna kroz cijelu povijest opere, od Mozarta do Wagnera: u *Idomeneju* i *Otmici* Drugi (Neptun, Paša Selim) pokazuje milosrđe upravo u trenutku kad je junak/junakinja spreman/spremna žrtvovati svoj život, a isto se događa čak dvaput u *Čarobnoj fruli* (čarobna intervencija Drugog sprečava i Paminino i Papagenovo samoubojstvo); u *Fideliju*, trublja najavljuje dolazak ministra upravo u trenutku kad Leonora riskira vlastiti život kako bi spasila Florestana; sve do Wagnerova *Parsifala*, u kojem sâm Parsifal intervenira i izbavlja Amfortasa upravo kad Amfortas traži da ga njegovi vitezovi probodu nasmrt.

Orfejev je pogled unatrag, *stricto sensu*, perverzan čin, jer Euridiku namjerno gubi kako bi je ponovo dobio kao objekt uzvišenog poetskog nadahnuća. Ali, ne bi li trebalo poći i korak dalje? Što ako je sama Euridika, svjesna bezizlazne situacije svog voljenog Orfeja, namjerno isprovocirala njegovo osvrtanje?

Promašaj sublimacije

Ono što se događa između Monteverdija i Glucka stoga je "promašaj sublimacije": subjekt više nije spreman prihvatiti metaforičku supstituciju, razmjenu "bivstvovanje za bitak", to jest prisutnost ljubljene osobe od krvi i mesa za činjenicu da će je moći vidjeti svuda, u zvijezdama i mjesecu, itd. – umjesto da to učini, radije si oduzima život, kako bi izgubio sve, i upravo u tom trenutku, kako bi nadomjestilo odbijanje sublimacije i njezine metaforičke zamjene, milosrđe mora intervenirati kako bi spriječilo potpunu katastrofu. Taj "promašaj sublimacije" razvidan je i na drugoj razni. Na početku Monteverdijeva *Orfeja*, boginja Glazbe predstavlja se riječima "Io sono la musica..." ("Ja sam Glazba") – nije li to nešto što će ubrzo nakon toga, kad "psihološki" subjekti okupiraju pozornicu, postati nezamislivim ili, još bolje, neprikazivim? Trebalo je čekati do tridesetih godina prošlog stoljeća da se takvi začudni stvorovi

Žižek o operi

Da parafraziramo Marxa, ono što je bila tragedija ponavlja se kao komedija, to jest ona može biti uprizorena samo kao komična opereta, a ta komična opera stvarno i postoji – to je *Orfej u podzemlju*, Offenbachova *opéra bouffon* u dva čina

ponovo pojave na pozornici. U "poučnim komadima" Bertolta Brechta glumac izlazi na pozornicu i obraća se publici: "Ja sam kapitalist. Sad ću prići radniku i pokušati ga prevariti svojom pričom o pravičnosti kapitalizma...". Šarm tog postupka leži u psihološki "nemogućoj" kombinaciji, u istom glumcu, dviju različitih uloga – kao da osoba iz dijegetske stvarnosti komada može također, s vremena na vrijeme, iskoračiti iz sebe same i izgovarati "objektivne" komentare o svojim djelima i stavovima. Ta je druga uloga potomak Prologa, jedinstvenog lika koji se često pojavljuje kod Shakespearea, ali koji kasnije nestaje dolaskom psihološko-realističnog teatra: glumac koji se, na početku, između prizora ili na kraju obraća izravno publici pojašnjavajućim komentarima, poučnim ili ironijskim poantama o komadu itd. Prolog tako stvarno funkcionira kao frojdovski *Vorstellungs-Repräsentanz*: element koji na pozornici, unutar njezine dijegetske stvarnosti predstave, drži mjesto mehanizma predstavljanja kao takvog, uvodeći tako moment distance, interpretacije, ironijskog komentara – i, zbog tog razloga, morao je nestati s pobjedom psihološkog realizma. Stvari su ovdje još i kompleksnije nego u naivnoj Brechtovoj verziji: neugodan učinak Prologa ne proizlazi iz činjenice da on "remeti iluziju pozornice", nego, naprotiv, iz činjenice da je *ne* remeti. Bez obzira na njegove komentare i njihov učinak "nepripadnosti", mi, gledatelji, još možemo sudjelovati u toj iluziji pozornice. A tako bismo trebali locirati Lacanovo "C'est moi, la vérité, qui parle" iz njegova djela *La Chose freudienne*: kao isto zaprepašćujuće pojavljivanje svijeta u kojem to ne bismo očekivali – kao da je sama Stvar počela govoriti.

Glazba kao govor istine

I nije stvar samo u tome da, kod Glucka, objekt više ne može pjevati – ta se promjena ne tiče samo sadržaja, nego, čak i radikalnije, same glazbene teksture. S romantizmom glazba mijenja svoju ulogu: ona više nije tek puka pratnja poruci iznesenoj u govoru; ona sadrži/donosi vlastitu poruku, dublju od one iznesene u riječima. Rousseau je bio prvi koji je jasno artikulirao ekspresivni potencijal glazbe kao takve, kad je ustvrdio da bi glazbi, umjesto pukog oponašanja afektivnih osobina verbalnog govora, trebalo dati pravo da govori za sebe – nasuprot varljivom verbalnom govoru, u glazbi, da parafraziramo Lacana, govori sama istina. Kao što je to formulirao Schopenhauer, glazba izravno predstavlja/prikazuje numenalnu Volju, dok govor ostaje ograničen na razini fenomenoloških prikaza. Glazba je tvar koja prikazuje pravo srce subjekta, koje Hegel naziva "noću svijeta", provaliju radikalne negativnosti: s tim preokretom od prosvjetiteljskog subjekta racionalnog logosa do romantičarskog subjekta "noći svijeta", to jest s preokretom metafore srži subjekta od Dana prema Noći glazba postaje nositeljicom prave poruke koja nadilazi riječi. Ovdje susrećemo *das Unheimliche*: nije to više vanjska transcendencija nego, slijedeći Kantov transcendentalni zaokret, prekomjernost Noći u samom srcu subjekta (dimenziji Neumrlog), ono što je Tomlinson zvao "unutarnjom onostranošću koja obilježava kantovski subjekt". Ono što glazba prikazuje nije više semantika duše, nego podložan numenalni tijek radosti koji nadilazi lingvističku znakovitost. Ta je numenalna dimenzija radikalno drukčija od predkantovske transcendentne božanske istine: ona je nepristupačna prekomjernost koja oblikuje samu srž subjekta.

Offenbachova ironijska referenca

S Gluckom tako ulazimo u romantičarski univerzum provalije unutarnjeg Života, univerzum u kojem klasična sublimacija više ne djeluje, u kojoj stvari (i pojmovi) više ne mogu pjevati. Ipak, Gluck nije kraj te (pri)povijesti: on predstavlja vrlo rani zametak romantizma. Sredinom 19. stoljeća, same su se romantičarske prekomjernosti udomaćile, standardni je buržoaski "psihološki realizam" uspostavio svoju vlast, i u tom novom dobu čak niti sama Gluckova verzija više ne djeluje. Da parafraziramo Marxa, ono što je bila tragedija ponavlja se kao komedija, to jest ona može biti uprizorena samo kao komična opereta, a ta komična opera stvarno i postoji – to je *Orfej u podzemlju*, Offenbachova *opéra bouffon* u dva čina (1858., na libreto Hector-Jonathana Crémieuxa i Ludovica Halévyja). Monteverdijeva "Glazba" ovdje se pojavljuje kao Javno Mnijenje koje se predstavlja već na samom početku. Euridika, nesretno udana za Orfeja, čije sviranje violine ne može podnijeti, ima ljubavnika, seljaka Aristeja. Orfej mu je pripremio zamku postavivši zmije u kukuruzište, ali Aristej pušta Euridiku onamo, gdje biva ujedena i umire. Pokazuje se da je Aristej zapravo Pluton, bog Podzemlja, tako da ona nije nesretna što mora ići s njim. Orfej, koji je se riješio, bio bi posve zadovoljan da nema Javnog Mnijenja, koje inzistira da je dovede natrag iz Hada. Na Olimpu vidimo da su Venera, Kupid i Mars izbivali cijelu noć. Čim se vrate kući, budi ih Dijanin lovački rog. Jupiter je nezadovoljan njihovim ponašanjem i poziva na red Plutona, žaleći se na njegovu otmicu smrtne žene. Bogovi se sad bune protiv Jupiterova licemjerja, i ponovo se spominju njegove vlastite eskapade. Dolazi Javno Mnijenje s Orfejem, a Jupiter nalaže Plutonu da Orfeju vrati Euridiku. Pluton se vraća u Had s Jupiterom, a ovaj potonji se, na Kupidov prijedlog prerušen u muhu, probija kroz ključanicu u sobu u kojoj pod stražom čuvaju Euridiku. Predlaže da zajedno pobjegnu na Olimp. Na zabavi u Hadu Jupiter se nada da će Euridiku odvesti sa sobom. Kupid ga podsjeća da dolazi Orfej, zajedno s uštogljenim Javnim Mnijenjem. Kupid predlaže rješenje: Jupiter mora dopustiti Orfeju da odvede Euridiku sa sobom, pod uvjetom da se ne osvrne dok ga ona slijedi. Orfej se ne osvrće dok Jupiter ne pošalje munju koja toliko šokira Orfeja da se ipak osvrne. Orfej radosno gubi Euridiku, koja postaje svećenicom Bakha, boga vina.

Offenbachova je ironijska referenca na Glucka jasna – recimo, can-can podzemnih duhova očita je zločesta parodija Gluckova uspavljujućeg *Plesa blaženih duša*. Tako, dakle, treba razumjeti Berliozovu preradu Gluckova *Orfeja*, koja je izvedena 1859., točno godinu dana nakon premijere Offenbachove parodije: problem je, i opet, kako spriječiti tu operu da odskliže u ridikulozno, kako jamčiti da će je se i dalje doživjeti kao ozbiljnu i uvjerljivu. Ako je Gluck odgovor na promašaj simbolizacije, na novi univerzum u kojem objekti i ideje više ne mogu izravno pjevati, Berliozova je verzija odgovor na nova vremena "psihološkog realizma", u kojima patetični spektakl dvorske opere ne može izgledati nikako drukčije doli ridikulozno. A činjenica da, čak i danas, Berliozova verzija ostaje standardnom i najizvođenijom, jasan je pokazatelj razmjera do kojeg ideologija "psihološkog realizma" nastavlja dominirati.

Spolna diskrepancija u eri buržoaske naturalizacije

Možda najbolji način da se otkrije o čemu je sve riječ u tim preokretima jest da se slijede promjene glasa koji pjeva Orfeja u Gluckovoj operi. U izvornoj verziji iz 1762. (maloj i ceremonijalnoj, za dvorsku prigodu krunidbe) bio je to kastrat; za postavu u Parmi 1769. Gluck je sam preradio tu dionicu za sopran; naposljetku, u temeljito prerađenoj verziji za parišku postavu 1774. (u stilu *velike opere* za brojno gledateljstvo, s dodanim preludijima i baletom), Orfeja je pjevao visoki tenor. Kada je 1859. Berlioz ponovo skratio operu i učinio je "manjom", preradio je Orfeja za alt/mezzosopran. Na prvi pogled, to se jednostavno ne može ne činiti čudnim: zašto se ne držati visokog tenora? Ako je Berliozova briga bila vratiti Orfeja u njegovo "prirodno" stanje, što može biti "neprirodnije" od povratka klasičnoj tradiciji žena koje pjevaju muške uloge? Zašto je ta spolna diskrepancija preživjela u eri buržoaske naturalizacije? Postoji samo jedan konzistentan odgovor: zato što je, na vrhuncu ere buržoaske ideologije, gestu ponude samožrtvovanja, koju Orfej izvodi na vrhuncu opere, bilo moguće pojmiti samo kao žensku – više nije sukladno dostojanstvu muškarca da je izvodi. Bez obzira na "službeni" spolni identitet osobe koja je izvodi na pozornici, psihološka je istina te geste ženska, zbog čega i glas (koji bi trebao slijediti "unutarnju" istinu, a ne vidljivu istinu koja se odigrava na pozornici) treba biti ženski – kao da je Berlioz slijedio općepoznatu šalu iz komedije 18. stoljeća o ženi koja, kad je muž zatekne u krevetu s ljubavnikom, niječe očito i dodaje: "Kome vjeruješ – svojim očima ili mojim riječima?" Odgovor koji se implicira je, naravno: ako me zaista voliš, vjerovat ćeš mojim riječima – a Berlioz od nas traži isto: da ne vjerujemo svojim očima, nego onome što nam taj glas kaže. To je, dakle, ključna točka: iako se Berlioz vratio klasičnoj tradiciji žena koje pjevaju muške uloge, on je to učinio iz upravo suprotnog razloga: ne kako bi slijedio ritualiziranu tradiciju, nego u ime unutarnje psihološke istine – treba li nam uvjerljiviji dokaz materijalne učinkovitosti ideologije?

Znači li to da se, kako bismo slomili taj ideološki kalup, jednostavno trebamo vratiti "prirodnoj" konstelaciji muškarca koji pjeva mušku ulogu? Ali, što ako postoji i radikalnija opcija – možda ideja za novu postavu: predstaviti Orfeja i Euridiku kao "lezbijski par". Što ako je to krajnji razlog zbog kojeg je njihova ljubav osuđena na propast? Stoga, zašto ne bismo shvatili Berlioza ozbiljnije (i doslovno) nego što je to on sam bio spreman, i otvoreno postavimo na pozornicu pravu psihološku istinu koju je on promicao?

S engleskoga preveo Trpimir Matasović. Tekst je objavljen na stranici www.lacan.com/zizekopera2.htm. Oprema teksta redakcijska.

Titovo milosrđe, ili ridikulozno opscena prekomjernost milosrđa

Slavoj Žižek

Ridikulozno gomilanje milosrđa u *Titovom milosrđu* znači da moć više ne funkcionira na normalan način, tako da stalno mora biti održavana milosrđem: ako Gospodar mora pokazivati milosrđe, to znači da je zakon zakazao, da mehanizmi pravne države više ne mogu funkcionirati sami po sebi i da je potrebna neprestana intervencija izvana

Rossinijevi veliki muški portreti, tri iz *Seviljskog brijača* (Figarova cavatina *Largo al factotum*, Bazilijeva arija *La calunnia* i Bartolova arija *A un dottor della mia sorte*), plus očev čeznutljivi autoportret podmitljivosti u *Pepeljuzi*, predstavljaju lažno samosažaljenje u kojem se protagonisti zamišljaju u žuđenoj poziciji osobe koju bombardiraju zahtjevima za uslugom ili službom: subjekt preuzima uloge onih koji mu se obraćaju, a potom hini reakciju na to. Kulminativni trenutak arhetipske Rossinijeve arije je taj jedinstveni trenutak sreće, potpune uvjerenosti u prekomjernost Života, koja se pojavljuje kad je subjekt obasut zahtjevima toliko da više nije u mogućnosti baviti se svima njima. Na vrhuncu svoje *factotum* arije, Figaro uzvikuje:

Ohimè che folla, uno alla volta per carità!
(Jao, koja rulja, jedan po jedan, imajte milosti!)

Referira se time na kantovsko iskustvo Uzvišenog, u kojem je subjekt bombardiran prekomjernim podacima koje nije u mogućnosti pojmiti. A ne nalazimo li sličnu prekomjernost u Mozartovom *Milosrđu* – istu uzvišenu/ridikuloznu eksploziju milosrđa? Upravo prije završnog oprosta, sâm Tit očajava nad gomilanjem izdaja koje ga obvezuju na gomilanje djela milosrđa:

Al punto stesso che assolvo un reo, ne scopro un altro! /.../ Congiuran gli astri cred'io, per obbligarmi a mio dispetto a diventar crudel. No! non avranno questo trionfo. A sostener la gara, già m'impegnò la mia virtù. Vediamo, se più costante sia l'altrui perfidia, o la clemenza mia. /.../ Sia noto a Roma, ch'io son lo stesso, e ch'io tutto so, tutti assolvo, e tutto oblio.

(U sâmom trenutku u kojem opraštam jednom krivcu, pronalazim drugog! /.../ Urotile su se zvijezde, vjerujem, prisiliti me da, usprkos sebi sâmom, postanem okrutan. Ne! neće dobiti tu pobjedu. Nastaviti tu utrku već se odlučila moja vrlina. Vidjećemo, hoće li ustrajnija biti njihova izdaja, ili moje milosrđe. /.../ Neka se objavi u Rimu da sam još uvijek isti, da sve znam, svima opraštam i sve zaboravljam.)

Gotovo da možemo čuti Tita kako se žali: "Uno alla volta, per carità" – "Molim vas, ne tako brzo, jedan po jedan, stanite u red za milosrđe!" Bivajući dosljedan svom zadatku, Tit svima zaboravlja, ali oni kojima je oprostio osuđeni su da to pamte zauvijek:

SESTO: Tu, è ver, m'assolvi, Augusto; ma non m'assolve il core, che piangerà l'errore, finché memoria avrà.
TITO: Il vero pentimento, di cui tu sei capace, val più d'una verace costante fedeltà.

(SEKST: Ti me, istina je, odrješuješ, Uzvišeni; ali nisi mi odriješio srce, koje će oplakivati ovu pogrešku sve dok se bude sjećalo.
TIT: Pravo pokajanje, za koje si ti sposoban, vrijedi više od gorljive stalne vjernosti.)

Dva lica pretjeranosti

Ovaj kuplet iz finala izlanuo je opscenu tajnu milosrđa: oprost, zapravo, ne dokida dug, nego ga, naprotiv, čini beskonačnim – *zauvijek* smo dužni osobi koja nam je oprostila. Nije nikakvo čudo da je Titu kajanje draže od vjernosti: u vjernosti Gospodaru slijedim ga iz poštovanja, dok je u kajanju ono što me veže uz Gospodara beskonačna neizbrisiva krivica. U tome je Tit posve kršćanski gospodar.

Obično je judaizam onaj kojeg se poima kao religiju superega (čovjekove podčinjenosti ljubomornom, moćnom i okrutnom Bogu), u opreci s kršćanskim Bogom Milosrđa i Ljubavi – suprotstavljaju se židovska neumoljiva Pravda i kršćansko Milosrđe, neobjašnjiva gesta nezasluženog oprosta: mi, ljudi, rođeni u grijehu, nikad ne možemo isplatiti svoje dugove i iskupiti se vlastitim djelima – naše jedino izbavljenje je u Božjem Milosrđu, u Njegovoj vrhunaravnoj žrtvi. Međutim, upravo u toj gesti kidanja lanca Pravde neobjašnjivim djelom Milosrđa – plaćanja našeg duga – kršćanstvo nam nameće još jači dug: zauvijek smo dužni Kristu i ne možemo ga nikad isplatiti za ono što je učinio za nas. Frojdovsko ime za takav prekomjerni pritisak koji ne možemo nadoknaditi je, naravno, superego. Upravo kroz to što *ne* traži od nas cijenu za naše grijehe i što sam plaća tu cijenu za nas, kršćanski Bog Milosrđa postavlja se kao vrhunsko djelovanje superega: "Platio sam najveću cijenu za vaše grijehe, i stoga ste mi dužni *zauvijek*...". Je li taj Bog kao djelovanje superega, čije samo Milosrđe stvara tu neizbrisivu krivnju kod vjernika, krajnji obzor kršćanstva? Trebalo bi pri razmatranju superega stvarno postaviti u suodnos bezuvjetnu krivnju i milosrđe ljubavi – dva lica pretjeranosti: pretjeranosti krivnje, nerazmjerne onome što sam stvarno učinio, i pretjeranosti milosrđa, nerazmjernog onome što zaslužujem svojim djelima.

Gospodarev nadzakonski autoritet

Kao takvo, udjeljivanje je milosrđa najučinkovitija sastavnica provođenja vlasti. Time želim upitati: je li odnos između zakona (pravne pravde) i milosrđa stvarno onaj između nužnosti i izbora? Zar se stvarno *moramo* pokoravati zakonu, čije se milosrđe po definiciji udjeljuje kao slobodan i pretjeran čin, kao nešto što je djelitelj milosrđa slobodan učiniti ili ne? (Milosrđe pod obvezom nije milosrđe, nego, u najboljem slučaju, travestija milosrđa.) Što ako je, na dubljoj razini, taj odnos upravo suprotan? Što ako, u odnosu na zakon, imamo slobodu izabrati (pokoriti mu se ili ga kršiti), dok je milosrđe obvezatno i *moramo* ga pokazati – mi-

Nije nikakvo čudo da je Titu kajanje draže od vjernosti: u vjernosti Gospodaru slijedim ga iz poštovanja, dok je u kajanju ono što me veže uz Gospodara beskonačna neizbrisiva krivica. U tome je Tit posve kršćanski gospodar

Žižek o operi

losrđe je nepotrebna pretjeranost koja se kao takva *mora* dogoditi. (A zar zakon ne uzima uvijek u obzir tu našu slobodu, ne samo kažnjavajući naše prijestupe nego i osiguravajući mogućnost bijega od kazne svojim dvosmislenostima i nedosljednostima?) Nije li pokazivanje milosrđa *jedini* način na koji Gospodar može pokazati svoj nadzakonski autoritet? Da je Gospodar tek osiguravatelj pune primjene zakona i zakonskog reda, bio bi lišen svog autoriteta i pretvoren u puku figuru znanja, djelatnika sveučilišnog diskursa. (Zbog toga je čak i veliki sudac gospodarski lik: on uvijek na neki način izokrene zakon u njegovoj primjeni na način kreativnog interpretiranja.) To vrijedi čak i za samog Staljina, čiji lik definitivno ne povezujemo s milosrđem: ne smijemo zaboraviti da su, kako pokazuju (sada dostupni) zapisnici sjednica Politbiroa i Centralnog komiteta iz tridesetih godina prošlog stoljeća, Staljinove izravne intervencije u pravilu bile one kojima se iskazivalo milosrđe. Kad su mlađi članovi CK-a, željni dokazivanja svog revolucionarnog žara, tražili promptnu smrtnu kaznu za Buharina, Staljin je uvijek intervenirao i govorio: "Strpljenja! Njegova krivnja još nije dokazana" – ili nešto slično. Naravno da je to licemjeran stav – Staljin je itekako bio svjestan da je sam stvorio taj destruktivni žar i da su mlađi članovi CK-a bili željni ugoditi mu – ali, bez obzira na to, privid milosrđa je ovdje nužan.

Perverzna logika milosrđa

Ako ništa drugo, u našim je kasnim kapitalističkim društvima ta perverzna logika milosrđa dovedena do krajnosti, kao krajnji izraz tog čudnog jedinstva oprečnosti koje prožima naše stavove. Današnji hedonizam kombinira užitak sa sputanošću – nije to više stara predodžba o pravoj mjeri između užitka i sputanosti, nego svojevrsna pseudohegelijanska izravna istodobnost suprotnosti – akcija i reakcija trebale bi biti istodobne, a sama bi stvar koja uzrokuje štetu već trebala biti i lijekom. Krajnji primjer koji to pokazuje jest čokoladni laksativ, dostupan u SAD-u, s paradoksalnim nalogom: "Patite li od zatvora? Jedite više ove čokolade!" – to jest, upravo onoga što uzrokuje zatvor. Ne nalazimo li ovdje čudnu inačicu čuvene rečenice iz Wagnerovog *Parsifala*: "Samo koplje koje je zadalo ovu ranu može je izliječiti"? I nije li negativni dokaz hegemonije takvog pogleda činjenica da se prava nesputana potrošnja (u svojim glavnim oblicima: droge, slobodni seks, pušenje...) izdiže kao glavna opasnost? Borba protiv tih opasnosti jedna je od glavnih investicija današnje biopolitike. Očajnički se traže solucije koje će reproducirati paradoks čokoladnog laksativa. Glavni je takmac siguran seks – termin zbog kojeg počinjete cijeniti istinu stare izjave: "Nije li seks s kondomom kao tuširanje u kabanici?". Krajnji bi cilj ovdje bio, na liniji beskofeinske kave, izumiti opijum bez opijuma: nije nikakvo čuda da je marihuana toliko popularna među liberalima koji je žele legalizirati – ona već *jest* svojevrstan opijum bez opijuma.

Stanovništvo reducirano na objekt biopolitike

Na isto jedinstvo suprotnosti nailazimo i u novoj kapitalističkoj etici, u kojoj se bespoštednu utrku za profitom ublažava humanitarnom aktivnošću. Za svaku osudu već i sama po sebi, humanitarna aktivnost divovskih razmjera Billa Gatesa ni na koji način ne iskupljuje njegove ekonomske ciljeve. Općenitije, humanitarni je rad danas dijelom igre humanitarne maske koja prikriva ekonomsku eksploataciju – u superego-ucjeni divovskih razmjera razvijene zemlje konstantno pomažu nerazvijenima (humanitarnom pomoći, kreditima, itd.), izbjegavajući time ključno pitanje – svoje *sudioništvo* u jadnoj situaciji nerazvijenih i suodgovornost za nju.

Isti se paradoks pojavljuje čak i na vojnoj razini "rata protiv terorizma". Kategorija *homo sacera*, koju je nedavno ponovo aktualizirao Giorgio Agamben – onih koji su, prema starom rimskom pravu, mogli biti nekažnjeno ubijeni i čija je smrt, iz istog razloga, bez ikakve žrtvene vrijednosti – najbolje se uklapa u prikrivanje pojavljivanja novih skupina isključenih, među kojima nisu samo teroristi, nego i oni na primajućem kraju lanca humanitarne pomoći (Ruanđani, Bošnjaci, Afganistanci...): današnji je *homo sacer* privilegirani objekt humanitarne biopolitike – u oba je slučaja stanovništvo reducirano na objekt biopolitike. Stoga je apsolutno presudno nadopuniti uobičajenu listu današnjih *homo sacera* (*les sans papiers* u Francuskoj, stanovnici brazilskih *favela* i afroameričkih geta u SAD-u, itd.) humanitarnom stranom: oni koje se poima kao primatelje humanitarne pomoći možda su *najistaknutiji* lik *homo sacera* današnjice.

Čudna istodobnost suprotnosti

Treba stoga pretpostaviti paradoks da su koncentracijski logori i izbjeglički kampovi za dostavu humanitarne pomoći dva lica, "nehumano" i "humano", iste sociologičke formalne matrice. To je drugo lice novoga globalnog poretka: nemamo više ratova u starom smislu reguliranog konflikta među suverenim državama, na koji se odnose određena pravila (tretman zarobljenika, zabrana određenih oružja, itd.). Ono što ostaje su dva tipa konflikta: bilo borbe među skupinama *homo sacera*, to jest etničko-religijski konflikti koji krše pravila općih ljudskih prava, ne računaju se kao pravi ratovi, te zazivaju "humanitarnu mirovnu" intervenciju zapadnih sila; bilo napadi na SAD i druge predstavnike novoga globalnog poretka, u kojem slučaju, i opet, nemamo prave ratove, nego tek "nezakonite borce" koji se opiru snagama globalnog reda i poretka. U ovom drugom slučaju nemoguće je zamisliti da bi čak i neutralna humanitarna organizacija poput Crvenog križa posredovala među zaraćenim stranama, organizirala razmjenu zarobljenika, itd.: jedna strana u sukobu (globalna sila kojom dominira SAD) *već je preuzela ulogu Crvenog križa* – ona sebe ne doživljava kao jednu od zaraćenih strana, nego kao posrednika mira i globalnog reda i poretka, koji uništava određene pobune i istovremeno pruža humanitarnu pomoć lokalnim stanovništvima. Ta čudna istodobnost suprotnosti vrhunac je doživjela kada je, u travnju 2002., Harald Nasvik, desničarski član norveškog parlamenta, predložio Georga W. Busha i Tonyja Blairea kao kandidate za Nobelovu nagradu za mir, navodeći njihovu presudnu ulogu u "ratu protiv terorizma" – pri čemu je terorizam danas najveća prijetnja miru. Stari orvelijanski moto "rat je mir" konačno se ostvaruje, tako da je ponekad vojna akcija protiv talibana predstavljena gotovo kao sredstvo garantiranja sigurne dostave humanitarne pomoći. Stoga više nemamo suprotnost između rata i humanitarne pomoći: to je dvoje blisko povezano, a *ista* intervencija može funkcionirati istovremeno na dvjema razinama: svrgavanje talibanskog režima predstavljeno je kao dio strategije pomoći stanovništvu Afganistana koje su podjarmili talibani – kao što je Tony Blair rekao u rujnu 2001., možda ćemo morati baciti još bombi na Afganistan kako bismo osigurali prijevoz i raspodjelu hrane. Možda je krajnja slika pristupa lokalnom stanovništvu kao *homo saceru* ona američkog ratnog zrakoplova koji leti nad Afganistanom – nikad niste sigurni što će izbaciti: bombe ili pakete s hranom. Sam rat, bespoštedno bombardiranje osmišljeno ne samo kako bi uništilo neprijatelja nego i kako bi proizvelo "zaprepaštenje i strahopoštovanje", legitimiziran je tvrdnjom kako je u službi milosrđa...

Umjetno oživljena bajkovita čarolija

U takvom povijesnom zaleđu trebamo danas čitati Mozartovo *Titovo milosrđe*. Cijeli se kanon Mozartovih velikih opera može iščitati kao razvijanje motiva oprosta i udjeljivanja milosrđa u svim njegovim varijacijama. Prva se dva remek-djela, *Idomeneo* i *Otmica iz saraja*, još oslanjaju na tradicionalni apsolutističko-monarhistički lik Gospodara koji udjeljuje milosrđe: u samom trenutku najdubljeg očaja, kad junak/junakinja junački preuzima spremnost umrijeti i žrtvovati se za ljubljenu osobu, autoritet intervenira i pokazuje milosrđe. *Figarov pir* označava prvi veliki prekid: u njegovom finalu, sam je Gospodar (Grof) onaj koji, u inverziji "normalne" situacije, mora kleknuti i tražiti milosrđe od svoje supruge i svojih podanika; a kada mu oni oproste, opera može biti zaključena potvrdom općeg bratstva. *Don Giovanni* uvodi dodatni zaokret: u zastrašujućem finalu, u prizoru suočenja Kamenim gostom, junaku je ponuđeno milosrđe ako se samo odrekne svoje grešne prošlosti i pokaje se; no, don Giovanni ponosno odbija tu ponudu, jer mu je vječno prokletstvo draže od izdaje njegovog egzistencijalnog odabira da bude zavodnikom. Najniža je točka dosegnuta u *Tako čine sve*, jedinoj Mozartovoj operi s promašenim finalom; pa ipak, umjesto da osuđujemo taj promašaj, trebali bismo ga pojmiti, na adornijanski način, kao naznaku Mozartove vjerodostojnosti – nakon paklenog kaosa izdaja, svako bi pomirenje dvaju parova moglo biti samo lažno. S *Čarobnom frulom* ponovo se uspostavlja vladavina milosrđa, ali uz određenu cijenu: ton se prebacuje od turobnog realizma *Don Giovannija* i *Tako čine sve*... do umjetno oživljene bajkovite čarolije.

A, kako bismo ispravno pojmili mjesto *Titovog milosrđa*, ključno je čitati ga zajedno s *Čarobnom frulom*. Ridikulozno gomilanje milosrđa u *Titovom milosrđu* znači da moć više ne funkcionira na normalan način, tako da stalno mora biti održavana milosrđem: ako Gospodar mora pokazivati milosrđe, to znači da je zakon zakazao, da mehanizmi pravne države više ne mogu funkcionirati sami po sebi i da je potrebna neprestana intervencija izvana. (Sličan paradoks nalazimo u režimima državnog socijalizma: kada, u mitskom prizoru sovjetske hagiografije, Staljin šeta poljima, susreće vozača čiji se traktor pokvario i pomaže mu mudrim savjetom da ga popravi, to zapravo znači da čak ni traktor ne može normalno funkcionirati u ekonomskom kaosu državnog socijalizma.)

Potkopavanje eksplicitnog ideološkog projekta

Druga strana, prava istina stalnog slavljenja mudrosti i milosrđa koje pokazuje Tit, stoga je činjenica da je Tit kao vladar fijasko. Umjesto da se oslanja na potporu svojih vjernih podanika, on završava okružen bolesnim i izmučenim ljudima osuđenima na vječnu krivnju. A ta se bolest odražava i na samog Tita: daleko od zračenja dostojanstvom okrutnih, ali milosrdnih vladara iz Mozartovih ranih opera, Titova djela pokazuju odlike histerične autoteatralizacije: Tit cijelo vrijeme *igra* sebe, narcisoidno očaran lažnom velikodušnošću svojih djela. Ukratko, put od Paše Selima iz *Otmice iz Saraja* do Tita u *Titovom milosrđu* put je od naivnog do sentimentalnog. I, kao što je uobičajeno kod Mozarta, lažnost je Titovog položaja prikazana samom glazbom, koja, u vrhunskom primjeru uvelike hvaljene mozartovske ironije, učinkovito potkopava eksplicitan ideološki projekt ove opere.

Možda je onda činjenica da je *Titovo milosrđe* skladano usred rada na *Čarobnoj frula* više od puke istodobnosti bez značenja: dolazimo u napast riskirati hipotezu da je *Titovo milosrđe* druga strana, skrivena istina *Čarobne frule*, njezin nužni dvojnik iz sjene, opscena reakcionarna politička stvarnost koja je podloga ponovo izumljene "čarolije" *Frulinog* svijeta. Još je tridesetih godina prošlog stoljeća Max Horkheimer napisao da oni koji ne žele govoriti (kritički) o liberalizmu trebaju također šutjeti i o fašizmu. *Mutatis mutandis*, trebalo bi slično reći i onima koji odbacuju *Titovo milosrđe* kao promašaj u usporedbi s *Čarobnom frulom*: oni koji se ne žele kritički pozabaviti *Čarobnom frulom* trebali bi šutjeti i o *Titovom milosrđu*.

S engleskoga preveo Trpimir Matasović. Tekst je objavljen na stranici www.lacan.com/zizekopera.htm. Oprema teksta redakcijska.

Daleko od zračenja dostojanstvom okrutnih, ali milosrdnih vladara iz Mozartovih ranih opera, Titova djela pokazuju odlike histerične autoteatralizacije: Tit cijelo vrijeme *igra* sebe, narcisoidno očaran lažnom velikodušnošću svojih djela

Frigidne radosti Valhale

Slavoj Žižek

Treba ustvrditi kako previše povijesnog konteksta može zamutiti pravi kontakt s umjetničkim djelom – kako bi se ispravno pojmilo, recimo, *Parsifala*, treba *apstrahirati* takve povijesne trivijalnosti, treba *dekonstruirati* djelo, otrgnuti ga iz konteksta u koji je izvorno bilo uklopljeno. Štoviše, prije treba reći da je samo umjetničko djelo ono koje daje kontekst, omogućavajući nam da ispravno pojmimo danu povijesnu situaciju

Možda najdirljiviji prizor cijelog *Prstena Nibelunga* pojavljuje se pred kraj drugog čina *Valkire*, kad Brünhilde, u svojoj hladnoj veličanstvenoj ljepoti, pristupa Siegmundu, obavještavajući ga da će svaki smrtnik koji je vidi ubrzo umrijeti – ona je tu da mu kaže kako će ga odvesti u Valhalu nakon što izgubi bitku s Hundingom. Siegmund odbija njenu ponudu ako mu se Sieglinde ne može pridružiti u Valhali, jer mu je draža ljubav jadne smrtne žene nego *spröden Wonnen* Valhale. Potresena Brünhilde komentira to odbijanje:

So wenig achtest du ewige Wonne? Alles wär' dir das arme Weib, das müd und harmvoll matt von dem Schooße dir hängt? Nichts sonst hieltest du hehr?
(Tako malo cijeniš vječnu slast? Sve bi ti bila ova sirota žena, koja ti umorna i turobna trudna leži u naručju? Zar ništa drugo ne smatraš uzvišenim?)

To je srž Wagnerove kritike religije: treba se riješiti starog platonskog toposa ljubavi kao Erosa koji se postupno izdiže iz ljubavi prema određenom pojedincu preko ljubavi prema ljepoti ljudskog tijela općenito i ljubavi lijepog oblika kao takvog, do ljubavi prema vrhovnom Bogu koji nadilazi sve oblike: prava je ljubav, upravo suprotno, pomak odricanja od obećanja Vječnosti same zbog nesavršenog pojedinca. Što ako je ta gesta odabira vremenski ograničenog bivstvovanja, odustajanja od vječnosti zbog ljubavi, najviši mogući etički čin? Ernst Bloch ispravno je primijetio da je ono što nedostaje njemačkoj povijesti više gesta poput Siegmundove.

Prsten Jürgena Flimma, koji je u Bayreuthu izvođen do 2006., snažan je upravo na toj razini intenzivne intimne međuigre; njegova je režija puna pronicljivih ideja koje, naravno, ponekad funkcioniraju, a ponekad ne. Fricka je u *Rajninom zlatu* brižna i štedljiva *Hausfrau*, a ne uobičajena veličanstvena matrona; Albericha u drugom činu *Siegfrieda* prati dječak, mladi Hagen, kojeg već tada obučava za njegovu buduću bitku sa Siegfriedom (dječak Hagen igra se malim modelom zmaja), itd. A Hagen je, zajedno s Wotanom i Alberichom, ključna osoba Flimmove režije, koja predstavlja *Prsten* kao dramu korumpirane državne moći (Udo Bermbach bio je Flimmov službeni ideolog).

Suspenzija morala u korist vjernosti

Mračni lik Hagena duboko je višeznačan: iako je isprva prikazan kao mračan spletkar, kako u *Pjesmi o Nibelunzima*, tako i u filmu Fritza Langa, on se pojavljuje kao krajnji junak čitavog djela, te je na kraju iskupljen kako krajnji slučaj *Nebilengentreue*, vjernosti smrti za određeni cilj (ili, bolje rečeno, za Gospodara koji predstavlja taj cilj), što je potvrđeno u završnom klanju na Atilinom dvoru. Konflikt je ovdje između vjernosti Gospodaru i naših svakodnevnih moralnih obveza: Hagen predstava svojevrsnu teleološku suspenziju morala u korist vjernosti, on je krajnji *Gefolgsmann*.

Ono što Hagena čini protofašistom jest njegova uloga bezuvjetne podrške slabom vladaru (kralj Gunther): on za Gunthera obavlja prljave poslove koji, premda su nužni, moraju ostati skriveni od pogleda javnosti – "Unsere Ehre heißt Treue" ("Naša se čast zove vjernost")

Znakovito, *samo* Wagner opisuje Hagena kao lik Zla – nije li to pokazatelj kako Wagner ipak pripada modernom prostoru slobode? I nije li Langov povratak pozitivnom Hagenu pokazatelj kako je 20. stoljeće obilježilo ponovnu pojavu novog barbarizma? Wagnerov je genij intuitivno ispred svog vremena osmislio taj uspinjući lik nemilosrdnog fašističkog izvršitelja, koji je istovremeno i demagog koji oduševljava svjetinu (sjetimo se Hagenova zastrašujućeg *Männerrufa*) – vrijedan dodatak njegovoj drugoj velikoj intuiciji, onoj histerične žene (Kundry), podosta prije nego što je taj lik preokupirao europsku svijest (u Charcotovoj klinici, u umjetnosti od Ibsena do Schönberga). Ono što Hagena čini protofašistom jest njegova uloga bezuvjetne podrške slabom vladaru (kralj Gunther): on za Gunthera obavlja prljave poslove koji, premda su nužni, moraju ostati skriveni od pogleda javnosti – "Unsere Ehre heißt Treue" ("Naša se čast zove vjernost"). Taj stav, u svojevrsnom zrcalnom odrazu Lijepe duše koja odbija uprljati svoje ruke, nalazimo u najčišćem obliku u desničarskom štovanju junaka koji su spremni odraditi nužan prljavi posao: lako je činiti plemenita djela za svoju domovinu, čak i žrtvovati vlastiti život za nju – mnogo je teže počiniti *zločin* za vlastitu zemlju kad je to potrebno... Hitler je jako dobro znao kako igrati takvu dvostruku igru oko holokausta, koristeći Himmlera kao Hagena. U govoru vođama SS-a u Posenu 4. listopada 1943., Himmler je prilično otvoreno govorio o masovnom ubijanju Židova kao o "slavnoj stranici naše povijesti, onoj koja nikad nije napisana, niti može biti napisana", eksplicitno uključujući i ubijanje žena i djece: "Nisam smatrao da imam pravo istrijebiti muškarce – to jest, ubiti ih ili ih dati ubiti – a dopustiti osvetnicima u obliku djece da izrastu za naše sinove i unuke. Ta je teška odluka morala biti donesena kako bi taj narod nestao s lica Zemlje".

Historicistička opća mjesta

To je Hagenova *Treue* dovedena do krajnosti – međutim, nije li paradoksalna cijena Wagnerova negativnog portreta Hagena bila njegova judifikacija? Mnogo je historicističkog rada u posljednje vrijeme uloženo u pokušaj pronalaženja kontekstualnog "pravog značenja" Wagnerovih likova i tema: blijedi je Hagen zapravo Židov koji masturbira; Amfortasova je rana zapravo sifilis... Ideja je da je Wagner mobilizirao povijesne kodove poznate svima u njegovo vrijeme: kad se osoba spotiče, pjeva kreštave visoke tonove, nervozno gestikulira, itd., svatko zna da je to Židov, pa je Mime iz *Siegfrieda* karikatura Židova; strah od sifilisa kao bolesti u slabinama koja se dobiva odnosom s nečistom ženom bio je opsesija druge polovine 19. stoljeća, tako da je svakom bilo jasno da je Amfortas zapravo dobio sifilis od Kundry... Marc je Weiner razvio najrazumljiviju verziju tog dekodiranja usredotočivši se na mikroteksturu Wagnerovih glazbenih drama – način pjevanja, gesti, mirisa – na toj je razini onoga što bi Deleuze nazvao predsubjektivnim afektima antisemitizam djelatan u Wagnerovim operama, čak i ako Židovi nisu eksplicitno spomenuti: u načinu na koji Beckmesser pjeva, u načinu na koji Mime prigovara...

Međutim, prvi je problem ovdje da, čak i ako su točni, takvi pogledi ne pridonose mnogo primjerenom razumijevanju djela o kojem je riječ. Često se čuje kako je, da bi se razumjelo umjetničko djelo, potrebno poznavati njegov povijesni kontekst. Nasuprot tom historicističkom općem mjestu, treba ustvrditi kako previše povijesnog konteksta može zamutiti pravi kontakt s umjetničkim djelom – kako bi se ispravno pojmilo, recimo, *Parsifala*, treba *apstrahirati* takve povijesne trivijalnosti, treba *dekonstruirati* djelo, otrgnuti ga iz konteksta u koji je izvorno bilo uklopljeno. Štoviše, prije treba reći da je samo umjetničko djelo ono koje daje kontekst, omogućavajući nam da ispravno pojmimo danu povijesnu situaciju. Ako bi danas netko posjetio Srbiju, izravan bi ga kontakt s tamošnjim sirovim podacima ostavio zbunjenim. Ako bi, međutim, pročitao nekoliko književnih djela i reprezentativnih filmova, oni bi definitivno dali kontekst koji bi mu omogućio locirati sirove podatke svog iskustva. Stoga ima neočekivane istine u staroj ciničnoj mudrosti iz staljinističkog Sovjetskog Saveza: "Laže kao očevidac!"

Slom prirodne ravnoteže

Ono što dodatno komplicira ovo pitanje jest višeznačnost Wagnerova opisivanja. Vratimo se najočitijem slučaju: Mimeu kao karikaturi Židova iz geta – no, nije li Wagner kritičan i prema Siegfriedovu okrutnom odnosu prema Mimeu? U Wagnerovu Siegfriedu stvarno postoji nesputana "nevina" agresivnost, poriv da izravno prijeđe na djela i jednostavno smrska sve što mu ide na živce – kao u Siegfriedovim riječima upućenima Mimeu u prvom činu *Siegfrieda*:

Seh' ich dich steh'n, gangeln und geh'n, knicken und nicken, mit den Augen zwicken: beim Genick' möcht' ich den Nicker packen, den Garaus geben dem garst'gen Zwicker!

Žižek o operi

Bayreuth se – i samo Wagnerovo djelo – sve više nameće kao nezaobilazan kanon, usporediv samo s grčkim tragedijama i Shakespeareom: ne temelj s fiksnim značenjem, nego stalan referentni okvir koji poziva na nova i nova uprizorenja, kojima se mora hraniti kako bi ostao živim

(Vidim te kako stojiš, gegaš se i hodaš, previjaš koljena i kimaš glavom, očima žmirkaš: za vrat bih htio zgrabiti gegavca, ubiti odvratnog žmirkavca!)

Nije li to ono najelementarnije gađenje, gnušanje koje ego osjeća suočen s prodorom stranog tijela? Lako možemo zamisliti neonacističkog skinheada kako izgovara iste riječi u lice turskom gastarbajteru...

I, konačno, ne smijemo zaboraviti da u *Prstenu* izvor svega zla nije Alberichov koban izbor u prvom prizoru *Rajninog zlata*: dugo prije nego li se zbio taj događaj, Wotan je slomio prirodnu ravnotežu, pokleknuvši pred zovom moći, birajući radije moć umjesto ljubavi – iščupao je i uništio Stablo svijeta, izradivši od njega koplje na koje je urezao rune koje fiksiraju zakone njegove vladavine, a k tome je i iskopao jedno svoje oko kako bi dobio uvid u unutarnju istinu. Zlo tako ne dolazi izvana – uvid Wotanova tragičnog monologa s Brünhilde u drugom činu *Valkire* jest uvid Alberichove moći, a nadolazeći je kraj svijeta krajnja Wotanova krivica, rezultat njegovog etičkog fijaska – u *Hegelese*, vanjska je suprotnost učinak unutarnjeg proturječja. Ne čudi stoga da Wotana zovu "bijelim demonom", u suprotnosti s "crnim demonom" Alberichom – ako ništa drugo, Wotanov je izbor bio etički gori od Alberichovog: Alberich je žudio za ljubavlju i okrenuo se moći tek nakon što su ga okrutno ismijale i odbile Rajnine kćeri, dok se Wotan okrenuo moći nakon što se u potpunosti naužívao plodova ljubavi i umorio se od njih. Također trebamo biti svjesni da, nakon svog moralnog fijaska u *Valkiri*, Wotan postaje "Wanderer" – lik Vječnog Židova, sličan već i prvom velikom Wagnerovom junaku, Ukletom Holandezu, tom "Ahasveru oceana".

Potkopana antisemitska perspektiva

A isto vrijedi i za *Parsifala*, u kojem nije riječ o elitističkom krugu čistokrvnih kojima prijeti vanjska kontaminacija (odnos sa Židovkom Kundry). Postoje dvije komplikacije u toj slici: prvo, Klingsor, zli čarobnjak i Kundryn Gospodar, i sâm je bivši vitez Grala, on dolazi iznutra; drugo, ako zaista izbliza čitamo tekst, ne možemo izbjeći zaključak da pravi izvor zla, primordijalna neravnoteža koja zajednicu Grala izbacuje s kolosijeka, počiva u njezinu samom središtu – Titurelova prekomjerna fiksacija na uživanju u Gralu ishodište je sve nesreće. Pravi je lik Zla Titurel, taj opsceni *père-jouisseur*. (Možda usporediv s crvolikim članovima Svemirskog ceha iz *Dine* Franka Herberta, čija su tijela odvratno izobličena zbog njihovog prekomjernog konzumiranja "začina".)

To, dakle, potkopava antisemitsku perspektivu prema kojoj poremećaj u konačnici uvijek dolazi izvana, u liku stranog tijela koje remeti ravnotežu društvenog organizma: za Wagnera je vanjski uljez (Alberich) tek sporedno ponavljanje, eksternalizacija, apsolutno imanentne nedosljednosti/suprotstavljenosti (Wotana). Referirajući se na čuvenu Brechtovu rečenicu: "Što je pljačka banke u usporedbi s osnivanjem nove banke?", dolazimo u napast reći: "Što je siromašni Židov koji krade zlato u usporedbi s Arijevcem (Wotanom) koji nasilno dokida vladavinu prava?" Flimm je bio u pravu kad je svoju režiju usredotočio na političku dramu moći: to je ono što Wagnera čini stalno aktualnim.

Dakle, kako stojimo s tom aktualnošću? Prilazimo li Festspielhausu tijekom stanke, prvi je dojam, naravno, onaj prizora iz Fellinijeva filma: beskrvni starci u tamnim odijelima šutke se šeću uokolo, praćeni damama s previše šminke – pravi bal vampira, ponovni susret živih mrtvaca koji se igraju visokog društva... Je li to, međutim, cijela istina? Ili je Boulez bio u pravu kada je, još šezdesetih godina 20. stoljeća, u jednom od svojih nezaboravnih anarho-avangardnih ispada, rekao kako bi sve operne kuće trebalo bombardirati – osim Bayreutha.

Tradicionalizam-modernizam-postmodernizam

Ostaje činjenica da bajrojtske režije (ili, bolje, Wagnerove režije općenito) donose najprecizniji registar naših globalnih duhovnih i političkih preokupacija. Sjetimo se *Parsifala* posljednjih desetljeća: bilo je tamo svega, od ekoloških problema do duhovnosti *New Agea*, od svemirske tehnologije do političkih revolucija i pobuna mladih... Općenitije gledano, ne kondenziraju li veliki preokreti u režijama Wagnera trijadu tradicionalizam-modernizam-postmodernizam? Prije Drugog svjetskog rata, dominirale su tradicionalne režije *Prstena*: naturalistička scenografija oštrih stijena i drveća, vikinški junaci... Potom se, pedesetih, pojavila nova bajrojtska eksplozija radikalnog modernizma: asketske, pseudoantičke grčke tunike, prazna pozornica s jakim svjetlima i tu i tamo pokoji minimalistički jednostavan objekt s runama. Tijekom šezdesetih, Wagnerove su režije bile na prvoj crti bojišnice postmodernizma u svim njegovim verzijama: nedosljedna mješavina heterogenih stilova i scenografija (Rajnine kćeri kao prostitutke, sukob Siegfrieda i Hagena kao sukob SA i SS-a, korporacijski uredi Valhale...) i promjene u sižeu (Izolda ostaje kod kuće, a Tristan umire sam; Holandez je Sentina histerična halucinacija...).

Na taj se način Bayreuth – i samo Wagnerovo djelo – sve više nameće kao nezaobilazan kanon, usporediv samo s grčkim tragedijama i Shakespeareom: ne temelj s fiksnim značenjem, nego stalan referentni okvir koji poziva na nova i nova uprizorenja, kojima se mora hraniti kako bi ostao živim. Kroz nova uprizorenja Wagnera sami sebi razjašnjavamo gdje se nalazimo, u najradikalnijem egzistencijalističkom smislu, a snaga je Wagnerova opusa upravo u tome što preživljava uvijek nove i nove interpretacije.

Meka europskih kulturnih fundamentalista

Zamislite – moj privatni san – *Parsifala* koji se odvija u modernom megalopolisu, s Klingsorom kao impotentnim svodnikom koji vodi javnu kuću; on koristi Kundry kako bi zaveo članove Gralovog kruga, konkurentske skupine narkomana. Gral vodi ranjeni Amfortas, čiji je otac Titurel u stalnom deliriju uzrokovanom prekomjernim drogiranjem; Amfortas je pod strašnim pritiskom članova svoje skupine da izvede obred, to jest, dostavi im dnevnu porciju droge. Parsifal je mlad neiskusan sin samohrane majke beskućnice koji traži drogu, "osjeća bol" i odbija Kundry dok mu izvodi *fellatio*... Takvi su eksperimenti, naravno, riskantni i često su ridikulozno promašeni – međutim, ne uvijek, a nema načina da se to utvrdi unaprijed, pa se mora riskirati.

Bayreuth, koji je proglašen mrtvim, odbačen kao zastario, u samoj je svoj koncepciji življi od većine onih koji su organizirali njegov pokop. Uvijek iznova on se ponovo pojavljuje kao Meka europskih kulturnih fundamentalista – mjesto njihova hadža, posvećenog hodočašća – morate to učiniti barem jednom u životu ako želite da vam duša bude spašena. A u srži toga te fundamentaliste ne čine više *hardcore* konzervativci: kao što je nedavno primijetio jedan američki kritičar, Wagnerov su *Prsten* posljednjih godina gotovo kidnapirali ljevičarski židovski režiseri – u začudnom slučaju poetske pravde, morate ići na američki Zapad (u Seattle) kako biste uživali u "autentičnom" germanskom *Prstenu*.

U posljednje se vrijeme, nakon otvorenih pisama Jürgena Habermasa, Jacquesa Derride, Richarda Rortyja i drugih filozofa mnogo govorilo o ponovnom oživljavanju temeljnih europskih vrijednosti kao protuotrovu amerikaniziranom Novom svjetskom poretku. Ako postoji kulturni događaj u kojem se danas ta europska tradicija sažima i utjelovljuje, onda je to Bayreuth – stoga, da parafraziramo Maxa Horkheimera, oni koji ne žele govoriti o Bayreuth trebali bi šutjeti i o Europi. ■

S engleskoga preveo Trpimir Matasović. Tekst je objavljen na stranici www.lacan.com/zizekopera1.htm. Oprema teksta redakcijska.

Hillary Raphael

Postpornografska karma

Na poleđini vaše knjige piše da su na vas utjecali klasična japanska književnost prvoga tisućljeća, kult AUM Shinrikyo i ezoterični budistički tekstovi. Recite nam nešto o tome.

– Najpoznatije djelo klasične japanske književnosti prvoga tisućljeća jest *Pripovijest o Genjiju*. To je epizodna, veoma dugačka knjiga koju je 1000. godine napisala Murasaki Shikibu. Glavni je lik dičan kraljević, Genji, nevjerojatno zgodan *playboy* koji živi na klasičnom japanskom dvoru imajući lude afere s dvorskim ženama, među njima i svojom maćehom te s mnoštvom mladića. To se na neki način smatra prvim japanskim romanom u kojemu ima psihologije.

Kult AUM Shinrikyo postao je slavan kada je, sredinom devedesetih, pustio plin sarin u podzemnoj željeznici. To je bio važan kult jer su njihove ideologije bile tako besmislene da mi je bilo teško povjerovati da imaju ikakvih neironičnih članova. Također stoga što je njihov vođa, Shoko Asahara, bio tako odbojan, odvratan i nekarizmatičan čovjek, bilo mi je teško povjerovati da bi ga itko slijedio. Kada sam se, 1996., prvi put preselila u Japan, kao sastavni dio moje stipendije, fakultet mi je dao stan za koji se pokazalo da je u tom elegantnom susjedstvu, a jedna od lokalnih postaja podzemne željeznice bila je jedna od onih koje je napao AUM Shinrikyo. Moji su ih susjedi prezirali i držali su uokolo one *cool* postere s potjernicom. To mi se jako dopalo.

Perverzija nadomješta konzumerizam

To je i vrlo seksi knjiga. Je li njezina namjera uspaliti ljude?

– Zanimljivo je što spominjete uspaljivanje ljudi, jer smatram da je seks u knjizi vrlo neerotičan. Mene ne bi mogao uspaliti, no njegova je svrha istraživanje tijela i pokušaj da se unese element tjelesnoga u nešto tako suho kao što je pisana riječ i knjiga. Također, pokušala sam oponašati japansku *mangu*, na čijim stranicama ima nevjerojatno zornih, nasilnih, sadomazohističkih i jezivih spolnih činova. No tip koji je čita u podzemnoj, čita je s takvim odmakom da mu se ne diže, on ne masturbira jer je to takva zabava i spektakl. Mislim da toga na Zapadu baš i nema, no u Japanu postoji taj smisao za erotično i groteskno koji su savršeno prihvatljiva svakodnevna zabava koja se ne doživljava erotičnom ili perverznom.

Znači, za vas je perverzija OK?

– Oh, svakako. Ja je promičem. Filozofija je knjige properverzna i sadržava zamisao o perverziji koja nadomješta konzumerizam kao popularni fetiš.

Je li knjiga uopće autobiografska?

– Autobiografska je u tom smislu što sam kao tinejdžerica doživjela iskustvo rada kao hostesa u vrlo otmjenom *hostess* baru.

Što je to?

– To je mjesto na koje zalaze muškarci kako bi razgovarali sa ženama, no nema seksa ili svlačenja. Skupo plaćaju kako bi popili piće i samo razgovarali. Budući da tečno govorim japanski, kada sam bila mlada imala sam prigodu tri mjeseca raditi u jednom doista elitnom baru. U određenoj mjeri, mislim da sam osjećala nostalgiju za ta tri mjeseca, no bila sam redovita studentica. Zavidjela sam onim egoističnim, narcisoidnim i nihilističnim djevojkama koje su došle u Japan s jedinim ciljem da postanu hostese. Tada su imale na raspolaganju sve vrijeme na svijetu da izgrade takve karijere. U godinama koje sam provela pišući roman, književničko vraćanje u dane kada sam radila kao hostesa bio je pravi odmor od stvarnosti.

Kultura hostesa

Čime ste se bavili prije pisanja ovog romana?

– Obično me optužuju da sam patološka lažljivica kada opisujem svoju prošlost, no istina je da sam profesionalno bila: model, plesačica, hostesa, novinarka, šankerica, diplomatkinja, konobarica, plesna kritičarka, osobna pomoćnica direktora, putnica, skaut za modne trendove, uzdržavana žena i urednica. Rođena sam u New Yorku, no dugo sam živjela u Tokiju, Phnom Penhu, Rimu i Mexico Cityju i proputovala sam cijeli svijet, od Sahare do Himalaja, od pustinje Negev do Alpa – je li vam sada jasno?

Jest. Tokio je zanimljiv... smatrate li da su se najzlonamjerniji elementi japanske psihe uvukli u fikciju preko sklonosti Mari Akasake i Hitomi Kanehare, ili su ondje oduvijek?

– Pomalo mi je neugodno, no nisam nikada čula za spisateljice koje ste spomenuli, no velik sam obožavatelj Ami Sakurai, čiji roman *Nevini svijet* prekopava po najmračnijim elementima japanske psihe. No, rekla bih da je to stajalište tipično japansko. Počevši od kraljevića Genjija – koji je, među ostalima, ševio svoju maćehu i mlade paževe – i tako redom sve do Mishiminih perverznih junaka, japanski je roman uvijek bio, i uvijek će biti, dao Bog, temeljen na izopačenosti ljudskoga duha.

Vaša knjiga,* Volim Gospoda Buddhu*, bavi se različitim aspektima kulture hostesa, a posljednje djelo Ryua Murakamija prevedeno na engleski također se događa u tokijskim* lingerie *barovima. Vaša se knjiga temelji na iskustvu, no zašto, prema vašem mišljenju, to postaje popularnim mjestom radnje?

– *Lingerie* i *hostess* barovi oduvijek su bili prihvaćeni kao dio japanske kulture, no smatram kako je njihovo aktualno utjelovljenje standardiziranije i više nalik na biznis nego što je to bilo u prošlosti – mogli biste reći da se industrija standardizirala – i stoga se otkrivaju na nov način čak i za Japance.

Japanci odlaze u *hostess* barove jer žele uslugu koja se tamo nudi. Stranci u njih odlaze jer se ne mogu odlučiti za posjet prostitutki a željni su malo nerizične, lako dostupne prostitucije. Zbunjeni su. Otmjena hostesa ne troši svoje vrijeme na strance osim ako nisu doista nešto posebno.

Molotovljev koktel obuzdane žudnje

OK, ali jeste li budistica? Smatrate li da nedostatak organizirane vjere u Japanu pridonosi boljemu društvu od, primjerice, onoga u Sjedinjenim Državama, koje je mnogo bučnije?

– To je teško pitanje. Ja meditiram, prihvaćam zamisao o karmi i reinkarnaciji, a odbacujem svako samozavaravanje. No opirem se olakom etiketiranju poput toga da je netko budist. U svakom slučaju, u Japanu postoji organizirana religija: konzumerizam.

Dobro rečeno. Vaša knjiga u svojoj srži sadržava snažnu seksualnost – kako biste prokomentirali trenutačnu ulogu spola i seksualnosti u Japanu? Pritom mislim na nedavne probleme u Tokiju, na dodirivanje i mobitele s kamerama u vlakovima. Što mislite, koji su korijeni toga, s obzirom na to da se čini kako drugi glavni gradovi ne pate od tog problema u tolikoj mjeri?

– Da, slažem se da je Tokio svakako više *hentai* (porno) od, recimo, Mexico Cityja ili Rima. Pripisujem to sveprisutnosti školskih odora, ponižavajućoj društvenoj etiketi i gustoj naseljenosti koja svakoga dovodi u bliski kontakt upravo s onima koje ne može posjedovati. Dodajte tome i ekstremnu dobnu stratifikaciju te konzumerizam, i dobit ćete Molotovljev koktel obuzdane žudnje.

To je zanimljivo stajalište o hentaiju kao nedoličnom seksualnom kontaktu, a posebice o dodirivanju; čini se da je to sastavni dio toga žanra, zar ne? Mislim da su neki zapleti o incestu između majke i sina u nekima od tih stripova u skladu s percepcijom časopisa* Popbitch *u Velikoj Britaniji, da su takve aktivnosti u Japanu pravilo, poput urbanoga mita o majkama koje drkaju svojim sinovima kako bi ih oslobodile stresa tijekom njihovih ispitnih rokova!

– Je li seksualna igra majke i sina doista urbani mit? Moja mi je prijateljica, američka djevojka kojoj se doista može vjerovati, ispričala da je prekinula zaruke s jednim Japancem jer joj je on otvoreno rekao kako od trinaeste godine spava sa svojom majkom i ne očekuje da će s time prestati nakon vjenčanja.

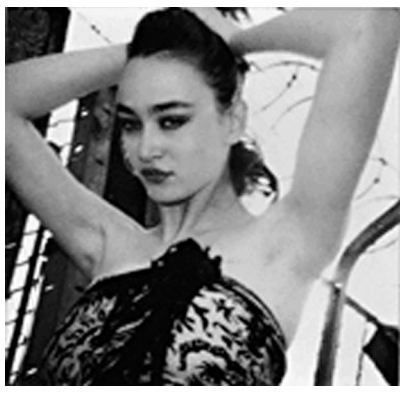
Zaboga! Ipak, kad smo već kod toga, zašto, prema vašem mišljenju, hentai stripovi, pa čak i neki komercijalni manga filmovi, obiluju nedoličnim seksualnim kontaktom?

– Mislim da "nedoličnost" čini samo srce cjelokupnog japanskoga humora-erotike-zabave, prvenstveno stoga što su japanske *mainstreamovske* kulturne vrijednosti potpuno ovisne o "onome što je dolično", poput etikete, onoga što se pristoji u određenom trenutku, i korektnosti. Ako stranac koji razumije japanski jezik pogleda neki japanski strip,

Daniel Robert Epstein i Jake Purbright

Autorica romana *Volim Gospoda Buddhu* govori o neerotičnom seksu, japanskoj izopačenosti, japanskim majkama koje drkaju svojim sinovima, kulturi hostesa, te o značenju postpornografije

Japanski je roman uvijek bio, i uvijek će biti, dao Bog, temeljen na izopačenosti ljudskoga duha



često će sve to smatrati strašno nesmiješnim, jer velik dio "smiješnoga" jednostavno degradira običaje koji čak i ne postoje u ostatku svijeta.

Inhibirani stidom, a ne krivnjom

U jednom je intervjuu Bruce Benderson izjavio da je "Ruth Benedict bila prva koja je rekla da su Japanci inhibirani stidom, a ne krivnjom, što je Zapadnjacima, sputanima krivnjom teško shvatiti... sva su seksualna ograničenja u Japanu izvanjska, vezana za to da vas netko vidi. Stoga, kada ste sami, događa se pravi vatromet".

– U osnovi se slažem s tim, premda je ta teza o "društvu krivnje nasuprot društvu stida" pomalo postala klišejem o Japanu, a svi znamo da su klišeji štetni za stvarnost. Niti bih za Japance u spavaćoj sobi baš uporabila riječ "vatromet". Etos vrhunskoga japanskog ljubavnika radije bih opisala kao "brižan, predan, neizravan i svetaktilan".

Zašto ste napisali ovu knjigu? Vidite li sebe sada kao književnicu?

– *Volim Gospoda Budddhu* napisala sam jer me je jedan prorok potražio u tokijskome *hostess* baru i rekao mi da je to moja dužnost. Moji glavni utjecaji – barem oni kojih sam svjesna – jesu: *Pripovijest o Genjiju*, *Zapisci pod uzglavljem* Sei Shonagon, *Dijamantna Sutra*, *Majanske knjige*, te filmovi koji se prikazuju na televiziji u ljubavnim hotelima. Pišem još otkako sam postala pismena – vjerojatno u sedmoj godini – a prvi mi je rad objavljen i honoriran kada mi je bilo osam godina. Prije nego što je objavljen roman *Volim Gospoda Buddhu*, napisala sam knjigu o japanskome *buto* plesu.

Na koji način* Volim Gospoda Buddhu *potkrepljuje vašu tvrdnju da je to "postpornografski" roman?

– Postpornografski je u mnogo smislova: seks se ne očekuje, nego se već dogodio. Protagonisti nisu živi, nego mrtvi. Seks se prodaje, ali ne vama. Žrtve profitiraju, a probitačni pate. Karma djeluje ma što učinili – ma kako snalažljivi bili.

S engleskoga prevela Mirna Vilišić.
Miks dvaju intervjua objavljenih u časopisima Suicide Girls *suicidegirls.com i* 3am *www.3ammagazine.com*

Volim Gospoda Buddhu

Hillary Raphael

Ulomak izvrsnog prvijenca Hillary Raphael u kojemu ta Amerikanka-u-Japanu pomno secira čulnu sirovinu koja Tokio čini jednim od najfascinantnijih suvremenih gradova: seks, opsjednutost, digitalne ekscese i vjerski terorizam

Cvjetovi trešnje u parku ueno bili su u najvećem cvatu one večeri kada je organizacija Neo-Geisha napravila Dobar potez. Ostala lijepa tokijska mjesta na kojima se mogu vidjeti cvjetovi bila su park Yoyogi, park Komazawa, obale rijeke Sumida i hram Yasakuni, no ondje gdje se, u carskome sjaju, smjestila Stara Prijestolnica, na kawasakijevom napuštenom industrijskom zemljištu, jedini trešnjin gaj bio je onaj koji su djevojke podignule unutar tvorničkoga skladišta – deset velikih umjetnih božićnih drvaca posutih ružičastim šljokicama. Mekani bijeli futoni leže na podu pod različitim kutovima, neki u skupinama po tri, ili pet, neki zasebno. Pogled iz ptičje perspektive otkrio bi nebo ispod neba, na kojemu, u svakome oblaku, leži uspavana djevojka sanjajući jako kričave tekstilne snove u posve novim bojama, o zmajevima, bistrim rijekama, tigrovima, čarobnim planinama, kolibrićima, savršenim tijelima koja plešu bez prestanka.

Cortnée se prva probudila, gola na svojem futonu, postavši svjesna tupe glavobolje, uklizne u starinski kimono koji je visio na zidu, pristavi vodu za čaj, izvadi iz hladnjaka kapi za oči i nagne glavu unatrag kako bi primila njihove rashlađujuće suze.

možda zato što ju je čula, ili možda zato što se njezina sanjarica zatvorila uz tresak, susan se probudila sljedeća. još leži, očiju još zatvorenih, dopuštajući si da osjeti ranu večer, koja je njezinu tijelu jutro. postala je svjesna svojih udisaja i izdisaja (brojeći ih), tvrde podloge na kojoj počiva njezino tijelo, taktilnog doživljaja pamuka koji je obavija, i (ne tako izraženog) doživljaja bijeloga.

cassandra se pomaknula, nešto prostenjala. ruka joj se trznula, prostenjala je glasnije. onda je, odbivši se od poda, ustala, očiju gotovo dva metra iznad tla, u svojim bijelim pamučnim gaćicama i dječjoj majici. stisnutim je šakama protrljala oči, škljocnula leđima i, izbjegavajući sudar s cortnée, zgrabila bocu *pocari sweata* iz hladnjaka i potegnula iz nje.

blondie je zapalila svoju prvu cigaretu prije nego što će podići glavu s jastuka. pritjecanje kemikalija u njezin mozak pobudilo je svijest da će noć donijeti neku posebnu odgovornost, no uspjela je potisnuti tu misao dovoljno dugo da se umota u svoj balijski sarong, klikne na aparat za *espresso* i opere svoju omiljenu šalicu. onu na kojoj je pisalo "ja pijem kavu. a ti? podijelimo užitak, poseban osjećaj, uvijek genki!"

povjetarac koji je donosio onečišćenje s mirisom trešnje puhao je kroz nazubljene staklene "rupe" na stotinama malih četvrtastih razbijenih prozorskih okana. napuštena tvornica mora da je bila gadna zimi – no djevojke su ondje provele jednu zimu ugodno obamrle/drhteći. Osim toga, mnoge su noći provele vani; a što se tiče sljedeće zime... do tada će biti negdje drugdje – ili netko drugi, ili pak oboje.

nikada nisam uspjela otkriti što su bivši stanari ovdje proizvodili ili sklapali ili umatali u celofan (to je zapravo možda bio prvi put da sam kročila nogom u neku tvornicu. čovjek si rijetko može predočiti stvarni proces kojim se proizvode stvari. bilo kako bilo). slučajno sam čula Vođu kako u različitim prigodama daje različita tumačenja: (brandy) tvornica jednokratnih štapića za jelo, preselila se u trope kako bi bila bliže kišnoj šumi; (cassie) labos za proizvodnju metamfetamina u vlasništvu yakuze, koji je dignula u zrak suparnička banda; (reporteru za *kawasaki courier*, lokalne novine koje nitko ne čita) tvornica tamjana, padanje duhovnosti nacije > slabi prihodi > bankrot; (djevojci koja poslužuje čaj na *hikari* superbrzom vlaku) dijelovi za zrakoplove, koji su postali zastarjeli zbog nekih vrlo zamršenih tehnoloških poboljšanja, što je velika šteta budući da su svi radnici bili obiteljski ljudi.

gore spomenuti tokijsko-travanjski večernji povjetarac nije te večeri puhao zlosutnije no obično. Hiyoko se pojavila suzdržano dobro raspoložena jer je došla na takav položaj. svjetlost je plesala po podstavljenim naborima njezine neo-mandarinsko-cybercheong kožnate jakne s postranim Velcro zatvaračem možda malko radosnije no obično, no to ćemo odbaciti kao poeziju. od sada nadalje, sve je nagađanje. nema načina da se išta uistinu dozna.

Hiyoko, Vođa, dijeli jednake lakirane kutije svojim pristašama. crne su, s intarziranim ždralom od sedefa. ne, ona ne bi odabrala to. to su okinavske crvene lakirane kutije; urešene ispupčenim motivom božura. ili, bijele – da, to je to... doista intenzivno razmišljam i ona je u meni, bira za mene, kazuje mi što se dogodilo i u čemu sam pogriješila. Hiyoko svojim sljedbenicama dijeli majušne kutijice za tablete, lakirane rijetkom korejskom bijelom pokosti (koja pod određenim svjetlom poprima zelenkasto-sivu boju poput bisera iz južnih mora). djevojke stoje u redu kako bi primile tu stvar od nje, jedna po jedna, kao da primaju beskrajan bljesak bijeloga usijanja njezinih bjeloočnica. Hiyokini pokreti ponavljaju se onoliko puta koliko ima vjernica. uzimajući njihovu vitku ruku u vlastitu, s hladnom geosenzualnom posudom između njih, ona na trenutak djevojku zaustavlja u prostoru i vremenu, gledajući mimo boje očiju okus očiju, zvuk očiju, onkraj, i govori sama sebi: <vjeruj Dobrome potezu. to sam ja. to je sada.> zatim sljedeća djevojka.

u kutiji:

– staklena cjevčica standardne veličine ampule za *crack* s nobuyoshijevim kako-to-možemo-nazvati-otrovom-kada-liječi-društvo? serumom od rastaljenog topaza

– velika plava kapsula koja se prelijeva u duginim bojama

– papirić iz kineskoga kolačića sreće, na kojemu piše ŽIVIŠ BLIZU BUDUĆNOSTI.

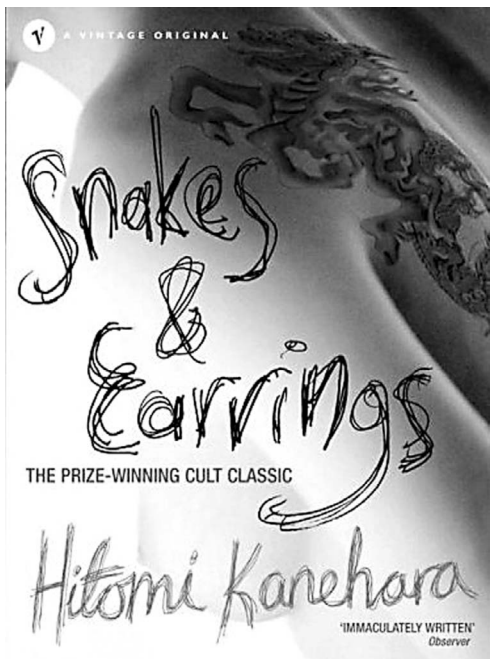
S engleskoga prevela Mirna Vilišić.
Ulomak iz romana I Love Lord Buddha,

Volim gospoda Buddhu transgresivan je i transcendentan debitantski roman koji neki nazivaju budućnošću književnosti, a drugi postpornografskom revolucijom. Radnje smještene u Tokio krajem devedesetih godina, u njemu se pripovijeda povijest organizacije Neo-Geisha, kulta seksa i smrti s antikonzumerističkom, prohedonističkom i subbudističkom ideologijom. Kult vodi Hiyoko, dugonoga Zapadnjakinja sklona istočnjačkoj filozofiji i seksualnim orgijama pod utjecajem droge. Njezine su sljedbenice mlade žene koje su njihova radoznalost i savršena tijela odveli tisućama milja daleko od njihovih domova kako bi radile u tokijskim *hostess* barovima osvijetljenima neonom. *Volim Gospoda Buddhu* nadahnut je klasičnom japanskom književnošću prvoga tisućljeća, kultom AUM Shinrikyo, koji je u podzemnoj željeznici pustio otrovni plin, i ezoteričnim budističkim tekstovima, istodobno evocirajući ultramodernu ikonografiju filmova poput *Kill Billa Vol 1*. Čitak poput mange, zvučeći poput hard-tehna, ostavljajući dojam fetiša, *Volim Gospoda Buddhu* utire put jednoj novoj književnosti prave estetike i ekstaze

Seks, droga i besciljna mladež

C. Thomas

Zmije i naušnice Hitomi Kanehara pokazuje da ako postoji moderni japanski *zeitgeist* alijenacije, čini se da ga onda opisuje sljedeće: imam sve i zato nemam ništa



Knjiga koja je stavila rašljaste jezike na kulturnu mapu, *Zmije i naušnice*, upravo je ona vrsta romana koji se proda u milijun primjeraka: putovanje sačinjeno od seksa, nasilja i tjelesnih modifikacija koje je osvojilo uglednu književnu nagradu Akutagawa za njezinu lijepu devetnaestogodišnju autoricu Hitomi Kaneharu.

Lui je prekrasna, mlada "Barbie djevojka" koja ulazi u podzemlje Shinjuku nakon što upozna Amu, čiji je rašljasti jezik hipnotizira. Sudac ocjenjivačkog suda za nagradu Akutagawa Ryu Murakami (koji je i sam dobio tu nagradu 1976. za *Gotovo prozirno plavo*) očito smatra Kaneharu nasljednicom svojega književnog kraljevstva liberalnog seksa, droge i besciljne mladeži, a Kaneharina je proza kratka i opširna na način koji je za novi japanski stil pobudio zanimanje i tradicionalista i književne avangarde.

Dok je minimalizam vrhunskog pisca Harukija Murakamija apstraktan i sanjiv, Kaneharin je neugodno izravan i vizualan. To je stil koji dobro pristaje tinejdžerima koji se protive tabuima a samopouzdano šire japansku pop kulturu. Ukucavajući poruke u svoje mobitele, oni su savršeno izučeni za prihvaćanje novog japanskog književnog stila: koji je kratak, šokantan i moralno neobuzdan.

Neki ljudi zamjeraju Kanehari njezine godine, kulturu i ljepotu (Lui je jednako zgodna baš kao i autorica čija slika dominira unutarnjom stranicom korica). Bit je u tome što se uistinu teško poistovjetiti s glavnim likom čiji dobar izgled i stabilan odgoj znače da nikada nije iskusio kako je to kad te netko ne želi, fizički ili emocionalno. Luina reakcija na sredinu u kojoj su svi rođeni sa zlatnom žlicom u ustima – u širem značenju općenito japansko konzumerističko društvo – upuštanje je u nasilan i napadački seks, alkoholizam, anoreksiju i potpuni nedostatak suosjećanja s drugim ljudskim bićima (njezina jedina veća emocionalna reakcija dogodi se kada njezin dečko zagonetno nestane: "Zašto? Zašto me je ostavio posve samu?").

Ako postoji moderni japanski *zeitgeist* alijenacije, čini se da ga onda opisuje sljedeće: imam sve i zato nemam ništa. Kao da je jednostavno teško vidjeti dalje od preslatke, prebogate tinejdžerice koju nije briga nizašto. Za njezine godine, Kaneharino pisanje je prešturo, možda će s vremenom imati više toga reći.

S engleskoga prevela Margareta Matijević.
Objavljeno na web-stranici http://metropolis.co.jp/tokyo/582/books.asp

Dok je minimalizam vrhunskog pisca Harukija Murakamija apstraktan i sanjiv, Kaneharin je neugodno izravan i vizualan. To je stil koji dobro pristaje tinejdžerima koji se protive tabuima a samopouzdano šire japansku pop kulturu. Ukucavajući poruke u svoje mobitele, oni su savršeno izučeni za prihvaćanje novog japanskog književnog stila: koji je kratak, šokantan i moralno neobuzdan

Metafora rasparača

Linda L. Richards

U miso juhi post-*enfant terriblea* japanske književnosti Ryua Murakamija, jedna je od najsirovijih knjiga ikad napisanih

Tjednima nakon što sam završila s čitanjem *U miso juhi* koju je napisao post-*enfant terrible* japanske književnosti Ryu Murakami, još se ne mogu odlučiti je li mi se knjiga svidjela ili mi je bila grozna. U jednu ruku, *U miso juhi* jedna je od najsirovijih knjiga koje sam ikad pročitala, a koje su potpuno zaokupile moju pozornost. Zaista. Kroz prvu polovicu knjige Murakami gradi napetost tako vješto da sam se ulovila kako dišem kroz usta dok čitam.

No točno u sredini knjige Murakami pušta svojega serijskog ubojicu s lanca, pa nam u tim odlomcima serijski ubojica Thomasa Harissa, Hannibal Lecter izgleda — da posudim frazu iz Murakamijeve proze – poput nekog lika iz *Hello Kitty*. Pokolj traje petnaest stranica i dovoljno je suhoparan da ga ne želim ovdje citirati.

Pripovjedač, Kenji, neovlašteni je vodič kroz noćni život Tokija. "U osnovi", Kenji priča na početku knjige, "specijalizirao sam se u nečemu što bi se moglo nazvati seksualni izleti, pa nije baš da mi engleski mora biti besprijekoran". On vodi svoje klijente – većinom američke poslovne ljude – u "razmjerno sigurne kabaree, salone za masažu, sadomazohističke barove i 'zemlje sapunice' i slično". To mu donosi dovoljno novca da uživa u mirnom životu koji želi i da stavlja na stranu novac za svoj krajnji cilj: preseljenje u Ameriku.

Prvi Frankov poziv nije bio ni po čemu poseban: osim što mu je Frank, koji se predstavio kao američki turist, rekao da želi unajmiti Kenjijeve usluge za tri večeri: sve do Nove godine, uključujući i nju. Iako je Kenji već imao planove za posebnu večer sa svojom djevojkom, zarada od posla za tri večeri bila je prevelika da bi odbio. I premda se, nakon što upozna Franka, ne osjeća potpuno ugodno u njegovu društvu, Kenji odlučuje da će poštovati dogovor.

Prvo što je u njemu izazvalo odbojnost bilo je Frankovo lice.

"Radio sam za gotovo dvije stotine stranaca do sada, većina su bili Amerikanci, ali nikada nisam vidio lice poput ovoga. Trebalo mi je vremena da odredim što mi je točno bilo tako čudno na njemu. Izgledalo je gotovo umjetno, kao da je bio strašno opečen i kao da su mu liječnici rekonstruirali lice s jedva realističnim umjetnim materijalom."

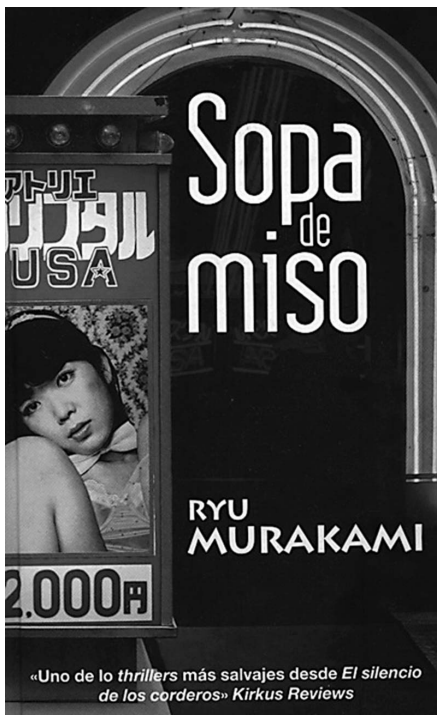
Iako su to lijepe pojedinosti – a *U miso juhi* prepun je lijepih pojedinosti – kao i mnogi drugi opisi u ovoj knjizi, oni zapravo nikamo ne vode. Frankovo je lice možda čudno, ali nema podataka da je u prošlosti njegova koža bila spaljena ili unakažena. Moguće je da je to Frankovo lice metafora za dvoličnu prirodu ljudi općenito. Ali, ako je to tako, stvarno bih htjela da se metafore zasnivaju na radnji. Bez potpore, na kraju sve to izgleda kao opsjenarski trik.

Mnogo toga o Franku i njegovoj povijesti izgleda tako. Čini se da se likovi zasnivaju na osjećaju više nego na nečemu iz stvarnog svijeta. Na primjer, u jednom trenutku, daleko u knjizi, Frank kaže Kenjiju da je svoju prvu žrtvu ubio prije nego što je navršio sedam godina. To nije bio neotkriveni zločin i Frank je proveo veći dio svog života u raznim ustanovama. Pa, ipak, evo ga tu u Tokiju: čini se da to što je poznat kao ubojica i što je dokazano lud nije omelo njegovu sposobnost dobivanja putovnice. Još jedna dosadna činjenica: u nekom trenutku u njegovoj prošlosti na Franku su izveli frontalnu lobotomiju. Pa ipak njegovo ponašanje nije u skladu s onim lobotomizirane osobe: i nema veze što bi Frank trebao imati 35 godina krajem 1996., pa tako nije bio u dobi kada se lobotomija uzimala kao moguća opcija u američkoj psihijatrijskoj skrbi.

Onda je tu i Frankov i Kenjijev odnos. Kako Frankov režim terora u Tokiju počinje prije nego što se oni upoznaju i kako Frank pokaže svoju sposobnost snalaženja u svim mogućim situacijama, zašto je uopće osjećao potrebu da unajmi vodiča? Svakako: to je sredstvo zapleta radnje. Kenji i Frank moraju se nekako upoznati. Ali to sredstvo je ovdje vrlo slabo i ne baš uvjerljivo. Još jedna manjkavost: Frank – lobotomizirani "američki poslovni čovjek" s nespretno pokrivenim licem – može hipnotizirati ljude uz vrlo malo truda. Uistinu: kada bi male skupine ljudi mogli dovesti u gotovo komatozno stanje samo gledanjem u kreditnu karticu, budućnost čovječanstva bila bi u ozbiljnim problemima.

U miso juhi ima toliko pogrešaka na različitim razinama da ne bi trebala uopće funkcionirati, a ipak nekako funkcionira. Primjerice, ovdje nam Kenji daje svoj pogled na prirodu Amerikanaca:

"Ono što je dobro kod Amerikanaca, ako mogu malo uopćavati, jest to što oni imaju neku vrstu



iskrene nevinosti. A ono što baš nije tako dobro jest to što ne mogu zamisliti bilo koji svijet izvan Sjedinjenih Država, ili bilo koji sustav vrijednosti različit od njihova. Japanci imaju sličnu manu, ali Amerikanci su još gori u nastojanju da prisile druge da rade ono što oni vjeruju da je ispravno… Jednom riječju, oni su djetinjasti – ali možda je upravo to ono što čini njihov osmijeh tako privlačnim… osvajački, plahi osmijeh na licu američkoga glumca je poput dijela nacionalnog karaktera."

Do kraja knjige, Kenji se suočio i sa smrtnom i s moralnom opasnošću, a njegov je susret s Frankom zauvijek promijenio njegov pogled na vlastiti svijet.

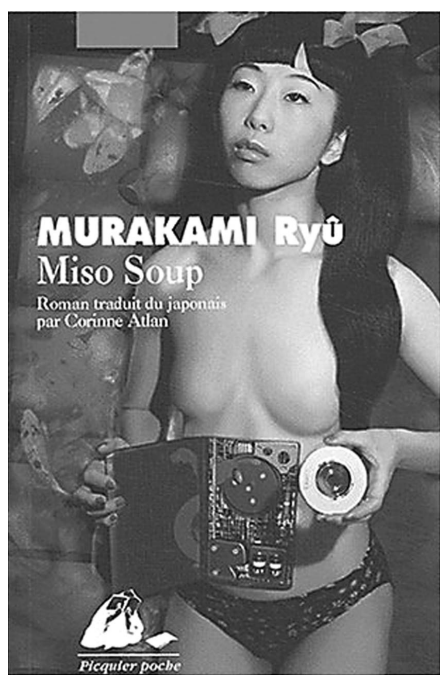
Moguće je da *U miso juhi* uopće nije priča o američkom serijskom ubojici u Tokiju. Murakamiju uspijeva ugurati toliko misli i ideja u ovu tanku knjigu i čini se posve mogućim da je cijela knjiga metafora.

Podtekst knjige je komentar na *enjo-kosai*, "kompenzacijske izlaske", oblik blagog prostituiranja popularan kod japanskih srednjoškolki 1997., kada je roman objavljen u Japanu. Murakamijeva biografija obavješćuje nas da je on "renesansni čovjek postmodernog doba" i tako, naravno, on ne osuđuje "kompenzacijsko izlaženje" – nitko tko sebe tako naziva ne bi to ni mogao – ali ga i ne podupire. Uspijeva ga umjesto toga predstaviti u negativnom svijetlu a da se čini kako ništa nije učinio. Drugim riječima, tajna *cool* izgleda je da nikada ne izgledate kao da ste uložili neki napor. Čini se da je Murakami to doveo do savršenstva.

Murakami je autor više od četrdeset knjiga, a režirao je i četiri filma. Bio je domaćin *talk showa* na televiziji i rock bubnjar. Njegov prvi roman, *Gotovo prozirno plavo*, objavljen je na sveopće zadovoljstvo 1976., a dobio je većinu uglednih japanskih književnih nagrada i stvorio misterij Murakamija kao *enfant terriblea*. Sada je prešao pedesetu i razdoblje djeteta je potpuno završilo, ali *U miso juhi* pokazuje da razdoblje zločestoće još nije.

U miso juhi napeta je knjiga koja potiče na razmišljanje. Oni koje potresa ozbiljno žestoko nasilje, ipak bi je trebali zaobići. Bila to metafora ili ne, prilično je vjerno opisana.

S engleskoga prevela Margareta Matijević.
Objavljeno u e-časopisu January Magazine, *www.januarymagazine.com/fiction/inthemisosoup.html*



Murakamijeva biografija obavještava nas da je on "renesansni čovjek postmodernog doba" i tako, naravno, on ne osuđuje blago tinejdžersko prostituiranje, ali ga i ne podupire. Uspijeva ga umjesto toga predstaviti u negativnom svijetlu a da se čini kako ništa nije učinio. Drugim riječima, tajna *cool* izgleda je da nikad ne izgledate kao da ste uložili neki napor. Čini se da je Murakami to doveo do savršenstva

Japanski psiho

Jon Courtnay Grimwood

Sveprisutna osamljenost u srcu je dvaju japanskih romana, *Vibratora* Mari Akasake i *U miso juhi* Ryua Murakamija

Zašto se toliko mnogo japanskih romana sada prevodi na engleski? Zato što je to sada *u modi*? Zato što se tokijski izdavači sada usredotočuju na prodavanje prava strancima? Ili zato što je zapadnjačka generacija koja je odrasla na mangi, Playstationu i filmovima u kojima glumi Beat Takeshi sada dovoljno odrasla da kupuje romane?

Postoji još jedna mogućnost. Dok japanski romanopisci analiziraju osamljenost nastalu zatvorenošću društva, zapadni čitatelji tu počinju prepoznavati odjeke vlastita svijeta, koji postaje sve više konformističan baš kao što se japansko društvo sve više počinje fragmentirati.

Treći roman Mari Akasake, *Vibrator*, prema kojem je već napravljen film, koji je kritika nahvalila, nema nikakve veze sa seksualnim igračkama, nego s rezonancijom koju stvara pamćenje. Rei luta među policama mjesne robne kuće, kupujući alkohol i hranu koju će ionako kasnije povratiti. Na drugom kraju dućana ugleda Okabea Takatoshija, čije su prugaste hlače radnog kombinezona ugurane u plavožute gumene čizme. On Rei izgleda poput ribara, iako ona zna da je to malo vjerojatno. I dok ona ukočeno stoji, Takatoshi prolazi pokraj nje a njegovi prsti nakratko dotaknu njezinu nadlanicu. Nema razloga da Rei zamisli bilo kakvu emocionalnu povezanost između nje i Takatoshija ili da ga prati van iz robne kuće, na snijeg. Ipak, ona nepozvana ulazi u kabinu Takatoshijeva kamiona i počinje emocionalno putovanje kroz traume svojeg djetinjstva i sporedne ceste Japana.

Ono što počinje kao trenutak istinskog ludila izazvana osamljenošću i očajem postaje podvojena ljubavna veza koja prerasta u posao kada Rei počne snimati Takatoshijeve priče o odrastanju u bandama, njegovu šegrtovanju za yakuzu i tajnama kako prokrijumčariti kokain u tjelesnim šupljinama smrznute tune. Usred svega toga, Takatoshi je zauzet punjenjem smrznutih praznina same Rei, budeći sjećanja na djevojku kakva je bila nekad, prije nego što ju je pritisak da se uklopi u školu sveo na olupinu. Čini se da nam Mari Akasaka govori: ljubavna veza između bulimične novinarke iz srednje klase i bivšeg yakuza mafijaša nije ništa manje vjerojatna od bilo čega drugoga u ovoj zemlji. Postali smo tako osamljeni i izolirani da moramo prihvaćati povezanost gdje god je možemo naći.

Osamljenost je ključna i u novom romanu Ryua Murakamija nazvanom *U miso juhi*: osamljenost Franka, pretiloga američkog turista, koji očito želi vidjeti svaku rupu cijele Shnjuku regije Tokija, koju mu njegov vodič Kenji može pronaći.

Kum tamnom srcu suvremenoga japanskog romana, Ryu Murakami očito je politički pisac. Njegova knjiga *Što smo mogli kupiti* popisala je što je japanski narod mogao kupiti 1999. s trilijunima jena tada upotrijebljenih da bi se spasilo banke i novčarske ustanove koje su tada bile propadale – 20.000 pasa vodiča za slijepe, sigurnost afričkih slonova za cijelo stoljeće i prava na sve pjesme The Beatlesa, samo su tri stvari na njegovu popisu. To nije sporedna tema, jer je baš propast japanskoga "gospodarskog mjehura" stvorila osjećaj društvene izolacije koja je izvor najbolje nove japanske proze. Murakamijev moralno podvojeni lik Kenji zna što mrzi u životu u Tokiju, ali natjeran je da kaže i nešto što voli.

Dok je seks u *Vibratoru* elegijski i krajnje dirljiv, ono što prolazi za seks u Murakamijevu romanu brutalno je, jedva ljudsko. Frank je serijski ubojica i Kenji postaje njegov pomagač u grozotama koje počinja Frank dok pokušava razumjeti što Franka pokreće i zaštititi svoje voljene od novoga najboljeg prijatelja. Dok *Vibrator* spaja bajku s prljavim realizmom, *U miso juhi* se čita poput zapisa iz *Američkog psiha – nastavak.* Pa ipak, tama iz romana *U miso juhi* ostaje uz čitatelja dugo nakon što je knjigu završio i Murakami čini od svojih čitatelja sudionike poput Kenjija u njihovoj želji da shvate zašto je Frank takav kakav jest. Kao da će razumijevanjem moći izbjeći sudbinu onih koji otkriju da nisu i nikad neće biti Frankovi novi najbolji prijatelji.

S engleskoga prevela Margareta Matijević.
Objavljeno u The Guardianu *12. ožujka 2005.*

Seksualne zarade tinejdžerica

Kaoru Fujiwara

Enjo-kosai je poznat kao pojava da tinejdžerice "izlaze" sa sredovječnim muškarcima i zauzvrat dobivaju novac. One su predstavnice japanske mladeži koja stvara vlastita pravila morala i življenja

"Moja pica vrijedi 600 dolara. To je prilično laskavo." To je komentar prijateljice gospođice Alice Yamada koja se bavi *enjo-kosaijem. Enjo-kosai* poznat je kao pojava da tinejdžerice izlaze sa sredovječnim muškarcima i zauzvrat dobivaju novac. Definicija "izlaženja" u ovom kontekstu varira od razgovora s njima u nekom kafiću, do spolnog odnosa, a neke ih djevojke čak i prevare i ukradu im novac. Gđica Yamada nije uključena u *enjo-kosai*, ali neke njezine prijateljice išle su do kraja i još se time bave kao honorarnim poslom. Gđica Yamada kaže da ona nema tako mnogo novca u usporedbi sa svojim prijateljicama koje imaju *beepere* i mobitele kako bi mogle nazvati svog "taticu", ali ona kaže da *enjo-kosai* nije ispravan način zarađivanja novca i nada se da će se njezine prijateljice prestati time baviti. Gđica Yamada je analizirala čimbenike koji navode tinejdžerice da uđu u takav posao. Ona okrivljuje japanske medije, a onda i odrasle u Japanu. Također opisuje što njezine prijateljice misle o *enjo-kosaiju*.

Da bismo dopunili Yamadinu analizu, moramo objasniti da postoje mnoge vrste *enjo-kosaija*. Također, razlozi za bavljenje njime razlikuju se od djevojke do djevojke. Neke se djevojke odlučuju za *enjo-kosai* da bi riješile svoje probleme, a druge se njime bave samo da bi zaradile više džeparca. Na žalost, kada govorimo o *enjo-kosaiju* naginjemo stereotipu, što dopušta samo površnu kritiku. Iako se tinejdžerice uključene u *enjo-kosai* općenito smatra neobrazovanim osobama koje degradiraju japansko društvo, njihovo donošenje odluka pokazuje da su te djevojke očvrsnule kako bi ostvarile svoj idealan život.

Kriza obitelji

"Biti tinejdžer u Japanu znači voditi vrlo skup život", gđica Yamada ispravno zaključuje, i tu vidimo prvi glavni razlog za *enjo-kosai*: potreba mnogih djevojaka da vode "normalan život". Mediji povećavaju "potrebu" tinejdžera da se odijevaju i izgledaju poput glumaca i pjevača na televiziji. Iako nam možda ne nedostaju osnove potrebne za život, želimo sve više i više i razumijemo da je to normalno. Na primjer, iako sebi ne možemo priuštiti skupocjene torbe poznatih marki, osjećamo da bismo ih trebale imati – inače nam se naši životi čine lošijima od prosječnih. Gđica Yamada krivi medije za taj problem, i mislim da ima pravo. Kada pogledamo časopise namijenjene djevojkama tinejdžerske dobi, oni uvijek imaju stranice s proizvodima poznatih robnih marki kao što su torbe, modni dodaci i slično, te često prikazuju marke odjeće koju nose neki popularni modeli. Slično tome, na televiziji vidimo mnogo reklama za kozmetiku. U Japanu mediji imaju tako velik utjecaj na naš život da se čak i naš način razmišljanja pod njihovim utjecajem može lako promijeniti.

Mediji pridonose problemu zato što se ne odnose jednako prema svim vijestima. Na primjer, kada razmišljamo o gradnji nuklearne elektrane, mediji se usredotočuju na opasnosti koje ona donosi i opasnosti za lokalnu zajednicu, ali rijetko preporučuju dobrobiti nuklearne energije. Nakon što pogledaju emisiju, gledatelji će se vjerojatno protiviti gradnji, ali njihovo bi se mišljenje moglo promijeniti kada bi mediji objasnili našu situaciju (Japanu nedostaju prirodni izvori i treba nam nešto umjesto njih) i prednosti nuklearne energije. Koristeći se efektnim scenarijima i popularnim zvijezdama, mediji su uspjeli podići gledanost. Na tinejdžere posebno lako utječu mediji. Uvijek su željeli nešto novo i *cool*. Pokušavaju se odijevati i izgledati poput slavnih zvijezda, što povećava njihovu potrebu.

Bez osjećaja krivnje

Kao drugi čimbenik, gđica Yamada ističe odrasle ljude u Japanu. Smatra da "Japan prolazi kroz degeneraciju morala i etike nakon što se cijela nacija posvetila pretvaranju u jaku gospodarsku silu. Djeca su bila ostavljena da se brinu sama o sebi jer su odrasli bili prezaposleni zarađivanjem novca i, kao rezultat, tinejdžeri sada žive kako žele". Tradicionalno, idealne uloge muškaraca i žena u Japanu bile su da su muškarci radili i uzdržavali obitelj financijski, a od žena se očekivalo da ostanu kod kuće, rade kućanske poslove i brinu se o djeci. Osamdesetih godina prošlog stoljeća, u razdoblju gospodarskog rasta i mnoge su se žene počele zapošljavati izvan kuće – tada se pokrenulo i pitanje jednakosti muškaraca i žena. Ipak, mnoge majke još nemaju posao i ostaju kod kuće. Istina je da su neki odrasli bili toliko zaokupljeni zarađivanjem novca da se nisu imali vremena brinuti o svojoj djeci.

Štoviše, možemo opaziti da obiteljske veze u svakom kućanstvu u Japanu nisu više snažne kao prije ne zato što su roditelji prezauzeti, nego zato što se u obitelji jedni za druge ne brinu. Također, mijenja se svijest roditelja prema djeci. Mnogi se roditelji osjećaju sigurno kada svojoj djeci daju dovoljan džeparac. Zapravo, većina tinejdžerica koje se bave *enjo-kosaijem* iz pristojnih je obitelji. Neke od njih to rade da bi dobile veći džeparac, ali neke od njih priznale su da to rade kako bi pobjegle od razmirica u obitelji. Kako ih roditelji ne prihvaćaju, traže nekoga tko će ih prihvatiti.

Kako vidimo, nedostatak komunikacije u obitelji može biti jedan od čimbenika koji uzrokuju *enjo-kosai*. Gospođica Yamada tvrdi: "Istina je da prostitucija u Japanu više nije tajna i da je ponekad vrlo ležerna". Njezine se prijateljice zapravo koriste prostitucijom kao "honorarnim" poslom i troše tako zarađen novac kao da su ga zaradile nekim drugim (normalnim) honorarnim poslom. Neke

Neke djevojke uopće nemaju osjećaj krivnje, i njihovi ih dečki neće pokušati zaustaviti jer vjeruju da je to neki "trend". Tim djevojkama čini se nisu važni moral ili etičnost. Njima je najvažnije mogu li pratiti trend ili ne, i mogu li biti neovisne o svojim roditeljima ili ne

k

djevojke uopće nemaju osjećaj krivnje, i njihovi ih dečki neće pokušati zaustaviti jer vjeruju da je to neki "trend". Neke od njih čak su i ponosne što su same zaradile novac, umjesto da su ga uzele od roditelja. Tim djevojkama čini se nisu važni moral ili etičnost. Njima je najvažnije mogu li pratiti trend ili ne, i mogu li biti neovisne o svojim roditeljima ili ne.

Kao što sam već objasnio, mediji, odrasli, te svijest tinejdžera tri su glavna uzroka *enjo-kosaija* u Japanu. Dakako, trebamo ipak istaknuti da tinejdžerice koje su uključene u tu djelatnost nisu uvijek neobrazovane. Neke od njih zapravo pohađaju jednu od najboljih škola u Japanu. Prije se činilo da se samo neobrazovani ljudi bave prostitucijom kako bi preživjeli, ali to je drugačije u današnjem japanskom društvu. Postoje mnogi tipovi *enjo-kosaija* i mnogi razlozi za bavljenje njime.

Vlastita "moralna" pravila

Prema Yukiku Hayamiju, novinaru koji piše knjige o psihologiji tinejdžera, standard prema kojem se može odrediti ponašanje tinejdžera nije posve jednostavan, i što je "sigurno" (tj. prihvatljivo) a što je *out* (tj. što nije *cool*) ovisi o njihovim osjećajima i ponosu, ali ne i o moralnim vrijednostima. Zapravo, na temelju istraživanja i razgovora nekih sociologa i psihologa, postalo je jasno da mnoge tinejdžerice uključene u *enjo-kosai* imaju vlastita pravila. Slijede odgovori mladih djevojaka uključenih u *enjo-kosai*:

S, djevojčica u prvom razredu ženske srednje škole dobiva novac dopuštajući sredovječnim muškarcima da joj dodiruju tijelo, ali nikada se ne upušta u spolni odnos. Također sudjeluje u krađama po dućanima i uopće ne osjeća krivnju.

A, djevojka polazi drugi razred srednje škole u glavnom gradu, ima odnose svaki put. Kada dobije novac, smatra ga vrlo "dragocjenim" jer taj novac dolazi od tog muškarca. Zato nikad ne potroši novac i nikad ne sudjeluje u krađama.

G, polazi prvi razred privatne srednje škole, priznaje: "Među nama (njezinim prijateljicama), preziremo one djevojke koje se bave prostitucijom. Zarađivati novac varajući muškarce je u redu, ali baviti se prostitucijom je glupo".

Potraga za utjehom

Sada bih želio proučiti neke razloge koji uzrokuju *enjo-kosai*. Kao što sam već naveo, mediji su u Japanu izazvali materijalizam u društvu. Što više netko ima, više i želi; materijalizam stvara još veću pohlepu. Čini se da neke tinejdžerice koje se bave *enjo-kosaijem* samo žele imati "prosječne" ili "idealne" srednjoškolske živote. Autor Setsuko Inoue kritizira to i tvrdi – "Izgubili smo najvažniju stvar, a to je da nađemo vrijednost u nečemu nevidljvom, kao što je ljubav". Iako je njezin komentar razumljiv, nije lako odjednom promijeniti naše društvo. Kroz taj materijalizam moramo se naučiti kontrolirati našu pohlepu, ali zarađivanje novca da zadovoljimo našu pohlepu jedan je od načina. Tinejdžerice koje se bave *enjo-kosaijem* zarađuju novac samostalno kako bi kupile ono što žele, i ne izazivaju financijske probleme svojim roditeljima. Možda su one upravo razumne i neovisne.

Uz komentare tinejdžerica, istraživanja koja je proveo Shinji Miyadai, jedan od najpoznatijih sociologa u Japanu, pokazuju da je motiv koji potiče djevojke na *enjo-kosai* to što se žele isključiti. To je jedan od razloga i njegov postotak je veći nego postotak slučajeva u kojima djevojke ulaze u *enjo-kosai* da bi zadovoljile svoju pohlepu. Drugim riječima, djevojke koje žele stvoriti "vlastito mjesto" kako bi pobjegle od stvarnosti sklone su *enjo-kosaiju*.

Prije se činilo da se samo neobrazovani ljudi bave prostitucijom kako bi preživjeli, ali to je drukčije u današnjem japanskom društvu. Postoje mnogi tipovi *enjo-kosaija* i mnogi razlozi za bavljenje njime

"Biti tinejdžer u Japanu znači voditi vrlo skup život". Mediji povećavaju "potrebu" tinejdžera da se odijevaju i izgledaju poput glumaca i pjevača na televiziji

Djevojka koja je razgovarala s gospođom Hayami bavi se *enjo-kosaijem* jer nema svoje mjesto u vlastitom domu gdje njezin otac odlučuje o svemu. Druga djevojka je počela s *enjo-kosaijem* da zaliječi slomljeno srce. Zbog tih razloga – neslaganja unutar obitelji, prevelikog upletanja roditelja – tinejdžerice su sklone tražiti prihvaćanje i nalaze ga kod sredovječnih muškaraca.

Razmišljajući o tom problemu, također imamo određeni stereotipni pogled na te djevojke: neobrazovane su i nesvjesne svojih djela. Ipak, velik dio tinejdžerica uključenih u *enjo-kosai* su obrazovane. Suprotno onome što se prečesto govori, neke od njih zapravo pohađaju najbolje škole u zemlji i koriste se *enjo-kosaijem* kao sredstvom za rješavanje svojih problema. Koji god ti problemi bili, one izlaze i pokušavaju skrenuti misli umjesto da se jednostavno zatvore u sebe. Znaju se nositi sa svojim problemima i dovoljno su jake da žive svoje živote. Ipak, mnogi ljudi bi mogli pomisliti da *enjo-kosai* i nije najbolji način za rješavanje problema. Razlog bi mogao biti sljedeći: trebale bi postojati druge mogućnosti, kako bi djevojke mogle imati veći osjećaj vrijednosti. Ali zapravo, upravo te djevojke odlučuju hoće li će misliti da vrijede dovoljno ili ne. Gospodin Muyadai objašnjava, "pravo da sami odlučite, definira se kao pravo osobe da nešto odluči iako će rezultat te odluke možda biti nepovoljan, osim ako nikome drugome ne stvara probleme".

Moć tinejdžera

Danas mnogi tinejdžeri imaju vlastiti sustav vrijednosti za donošenje odluka o seksu. Oni znaju što rade i odgovaraju za ishod. Donošenje odluka u vezi sa seksom privatna je stvar u koju se ni roditelji ni itko drugi ne bi trebao miješati. Nakon što je vlada u Tokiju prihvatila novi zakon o kažnjavanju odraslih koji plaćaju za spolne odnose s tinejdžerima, vladin govornik Toshihiro Nakazawa je prokomentirao: "S obzirom na to da je ograničavanje seksualne aktivnosti tinejdžera vrlo osjetljiva i privatna stvar koja bi mogla povrijediti njihova ljudska prava, uredba ima za cilj kazniti odrasle koji plaćaju za spolne odnose". Ipak, jasno je da će policajci imati poteškoća u dokazivanju da su tinejdžeri primili novac ili dragocjenosti, i je li odrasla osoba znala da je djevojka maloljetna. Isto tako, bit će teško kazniti odrasle ako i odrasla osoba i tinejdžerica žele vezu i pokušaju ju sakriti. Iako zakon ima učinka, postoji velika mogućnost da će se veze događati u tajnosti. Zapravo, izvan naše moći je ograničavati ponašanje tih djevojaka.

Tinejdžeri u današnjem društvu u Japanu imaju veliku moć. Oni stvaraju modu, aktivno idu za onim što žele, i čine se vrlo pozitivnima. Nekad smo zbunjeni njihovim ponašanjem, ali često smo zadivljeni njihovom mentalnom energijom. Oni kreću u akciju kada žele nešto učiniti a da ne traže pomoć od roditelja. Iako smo skloni kriviti djevojke koje se bave *enjo-kosaijem*, one imaju različite razloge i vlastite vrijednosti u donošenju odluka o seksu. U ovom vremenu dinamičnih promjena, te djevojke im se pokušavaju prilagoditi. Umjesto da ih samo kritiziramo, trebamo se potruditi razumjeti ih i prihvatiti. ■

S engleskoga prevela Margareta Matijević.
Tekst je objavljen na web-stranici koja je u međuvremenu ukinuta.

Temu priredio Zoran Roško.

razgovor

Boris Šincek

O mentalnim i kulturnim minskim poljima

Suzana Marjanić

S osječkim likovnim umjetnikom razgovaramo o njegovim anti/minskim akcijama iz 1999., o njegovu performansu *Pucanje* čijom se videodokumentacijom predstavio na *51. venecijanskom bijenalu, performansu Poljubac* s prijateljem koji se tijekom Domovinskoga rata borio na srpskoj strani, o modelu studiranja u kojemu dominiraju linearnost, težina, forma kao alibi...

Tobožnja manipulacija i destrukcija "osječke alternativne scene" u tome je da tih zatečenih dvadeset osječkih doajena žele zadržati svoje pozicije, dok klinci, pa i mi, probijamo i širimo prostor, kako fizički tako i mentalno

Na UŠTEK-u 01 (Festival mladih alternativnih umjetnika, 11. – 14. studenoga 1999.) zajedno s Paulom Brajkovićem i Petrom Paradžikom u ranim jutarnjim satima izveli ste akciju u okviru koje ste instalirali 96 metalnih zastavica s natpisom "mine" u osječkom Šetalištu Petra Preradovića, a kako je osječkoj policiji javljeno da je spomenuto područje minirano, uključili su se i pirotehničari PU osječko-baranjske. Naime, glavni razlog policijske intervencije bila je dojava da je miniran stan osječko-baranjskog župana Branimira Glavaša, koji se nalazi odmah uz park. Je li nakon akcije uslijedilo policijsko ispitivanje i jesu li organizatori UŠTEK-a imali zbog navedene akcije neugodnosti?

– Nakon navedene akcije uslijedila je policijska intervencija pirotehničkog čišćenja parka u trajanju od dva sata te ispitivanje policije i tajnih službi koje je okončano našom press konferencijom na kojoj smo izrekli naše motive i javno se prezentirali kao autori akcije. Uz to, policiji je i predočen dokument prijave programa Festivala koji je odobrila policijska uprava u kojem je bio i opis akcije postavljanja minskog polja na engleskom jeziku. Zanimljiva je i činjenica određene anticipatorske uloge umjetničkoga čina u kontekstu današnje akcije *Kvadrat mina* gdje je broj telefona identičan – 9006 – broju pločica postavljenih u akciji kao i performans forma *Pozdrav suncu* Petra Paradžika, majstora taekwondoa, izveden po završetku akcije.

Anti/minske instalacije

Osim toga, jednako tako ste i u Zagrebu postavili spomenute minske instalacije. Koji je koncept te zagrebačke "antiminske" akcije?

– U Zagrebu smo prostor budućeg Muzeja suvremene umjetnosti 1999. godine označili pločicama mine kao i natpisom na jumbo plakatu "Prostor budućeg Muzeja suvremene umjetnosti danas je miniran".

Zbog čega na FAKI-ju 2001. niste dobili dozvolu za *rad* **Napad na Zagrepčanku*****? Osim toga, o kakvoj je akciji-napadu bila riječ?***

– Fakijevcima se svidio *Rad kvadratura semafora* realiziran u Osijeku u sklopu UŠTEK-a gdje smo na nevjerojatan način uspjeli dobiti dozvolu i realizirati da svi semafori na križanju Vukovarske i Trpimirove pokazuju crveno svjetlo u trajanju od jedne minute. Bez imalo čuđenja svi pokušaji organizatora da se isti rad prenese na jedno zagrebačko raskršće nisu uspjeli. Alternativna akcija *Napad na Zagrepčanku* prošla je slično. Naravoučenije je da je neke radove lakše izvesti u manjim sredinama.

Tragom navedenoga, kakvo je stanje s miniranim područjima u osječkoj okolici i koliko se radi na razminiravanju? Koliko mi je poznato, na poligonima u Škabrnji i Benkovcu ispituje se pasivna metoda korištenja pčela za detekciju eksploziva...

– Prema trenutačnoj tržišnoj logici razminiravanje bi trebalo trajati idućih pedeset godina, što je apsolutno neprihvatljivo s obzirom na mentalne i gospodarske blokade koje takva područja nose čitavoj regiji. Puno zdraviji je pristup čišćenja cijelog područja u roku dvije godine, uz korištenje svih mogućih tehnoloških i ljudskih resursa. Što se pčela tiče, predsjednik udruge pčelara Hrvatske je bivši pripadnik "Kuna" i ako je taj model prihvatljiv, vjerojatno će se svi pčelari Hrvatske uključiti u tu akciju.

Zbog čega se ne želi realizirati taj "puno zdraviji pristup čišćenja cijelog područja u roku od dvije godine"?

– Vjerojatno se u početku kombinacija razvojačenje i tržišna logika činila OK, iako je bilo očito da je to put prema pedesetogodišnjem procesu.

Boris Šincek, rođen 10. srpnja 1971. u Osijeku. Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1998. Performansi: 1998. Rođenje; 1999. Postavljanje minskog polja (Zagreb, prostor budućeg Muzeja suvremene umjetnosti 1999. i Osijek – UŠTEK 01); 2000. Kontainer (Zagrebački velesajam); 2002. Pucanje (Break 21, Ljubljana); 2002. Pijesak (Dubrovnik); 2003. Poljubac (Beograd); 2003/2004. Orion (Osijek, Ljubljana).
Godine 2004. djeluje kao voditelj Vizualnog odjela Umjetničke akademije Osijek, a 2005. zajedno s Goranom Trbuljakom, Tomom Savićem Gecanom, Paškom Burđelezom, Alenom Floričićem i Zlatanom Dumanićem sudjeluje na 51. venecijanskom bijenalu. Godine 2006. sudjeluje u radu projekta (videoscreening event) Painting Ruins u Kabulu.

Osječki revival

Godine 2005. Ivan Faktor je dijagnosticirao pomalo distopijsko stanje osječke kulturne scene, ili njegovim riječima: "Osječka performerska, ili neka druga scena ne postoji. Pojavljuju se povremeno kvalitetni pojedinci koji brzo napuštaju ovaj prostor, ako ne fizički, onda svakako mentalno. Osijek je neposredno poslije rata imao šansu i nije ju, nažalost, iskoristio. Pozitivna energija je otišla u nepovrat. Ponovo postaje "Eine kleine Stadt, verloren in der Vergangenheit" ('mali grad izgubljen u prošlosti' – Fritz Lang, Der müde Tod, 1921.) i krasan za tiho umiranje" (usp. **Zarez** ***150). Kakvo je vaše iskustvo Osijeka danas?***

– Izjava više predstavlja reklamu za umjetnikov opus koji se konstantno reciklira u specifičnoj emociji filmova Fritza Langa, i to kao završna dodirna točka stanja kasnih sedamdesetih, osamdesetih, devedesetih i danas. Emocija je vjerojatno dodatno pojačana body transformacijom samog umjetnika kojem kosa i brada iz crvene prelazi u bijelu boju. Kako scenu percipiram u njenom totalu, uključujući bendove, kreativne pojedince, udruge i inicijative, Osijek predstavlja sredinu koja je oživjela i gdje se konstantno treba ulagati energija u kreiranju uvjeta za kontinuirani rad koliko god to donkihotovski izgledalo.

Ipak, Spartak Dulić, kako je izjavio u nedavnom intervju za časopis 04Megazine za hakiranje stvarnosti, odbio je nekoliko poziva za izlaganje u Osijeku, i to u kontekstu predstavljanja lokalne umjetničke scene, izjavljujući da ne želi davati "legitimitet nekim projektima, previše je manipulacije i destrukcije".

– Ma, cijela je ta priča oko lokalnog malo deplasirana, naročito u kontekstu budućeg razvoja Akademije i drugih urbanih projekata koji donose nove ekipe i povećavaju broj umjetnika s dvadeset na tristo. Manipulacija i destrukcija je u tome da tih zatečenih dvadeset žele zadržati svoje pozicije dok klinci, pa i mi probijamo i širimo prostor, kako fizički tako i mentalno.

Petak je dan za metak

Kao interpretativnu točku performansa **Petak je dan za metak** ***(Break 21, Ljubljana, 2002.) Olga Majcen u tekstu*** **Otporan na metke** ***u katalogu hrvatske izložbe na 51. venecijanskom bijenalu odredila je činjenicu koja govori da ste bili časnik Hrvatske vojske tijekom rata u Hrvatskoj te da se performans sastoji "od čina razrješenja od krivnje/prljavštine koju Šincek-čovjek osjeća u odnosu na Šinceka-ratnika". Zbog čega ste u povodu Venecijanskog bijenala naziv performansa promijenili u Pucanje?***

– Autorski rad je nazvan *Pucanje*, što je semantički blisko temi festivala *Break*. Olga je u kontekstu ljubljanske sredine krenula u pojačavanje lakanovski libidalnog aspekta samog čina, a kroz prezentiranje performansa na Venecijanskom bijenalu napravljen je svojevrstan povratak originalu radi pojačavanja i pročišćenja čina u novom kontekstu. Donosim tekst što sam ga zapisao 9. veljače 2004. u 13:50:52: *Pucanje – da li smo prešli granicu – ubiti čovjeka, smije li se ubiti čovjeka, krivog ili nevinog, prešli smo granicu i preživjeli, osvojivši jedno polje... ponavljati tvrdnju, jer tako postaje vjerodostojnija, ostaviti tvrdnju otvorenu, ne učvršćivati ponavljanjem istog, dupliranje informacija presnimavanjem istim sadržajem, nepotrebno, jer nije riječ o linearnom pojmu nego o polju. Tvrdnja, ići do kraja polja, samo pokušaj vizualizacije... nebitno, nemam potrebu dokazivati tvrdnju ponavljanjem.*

Kakav je osjećaj svjesnog očekivanja dogovorenog pucnja u sebe, za razliku od onih iskustava pucanja kojima ste bili izloženi kao časnik Hrvatske vojske?

– Apsolutna nemogućnost uzvraćanja, kako oružjem tako i artiljerijskom potporom.

Kako je reagirao Jurij Krpan, kustos Galerije Kapelica, kada ste ga zamolili za pomoć u realizaciji navedenoga duo-performansa i, naravno, jeste li osjećali strah?

– Suradnja s Jurijem je započela tijekom realizacije *Kontainera* 2000. na Zagrebačkom velesajmu i odmah smo pronašli zajedničke crte, tako da je pri organizaciji samog performansa sinkronizirana radna energija davala dodatnu sigurnost u realizaciji tog opasnog čina. S obzirom na ratno iskustvo čovjeka na kojeg su pucali u bliskoj borbi, kao opasnost koje oružje samo po sebi nosi, emocija pročišćenja slobodno se može opisati i kao svojevrstan izrazito ekstreman strah.

Kojim se sve modelima prezentirao navedeni performans?

Koliko mi je poznato, Jurij Krpan fotografiju performansa* Petak je dan za metak *uvrstio je u kalendar Galerije Kapelica.

– Riječ je tu o svojevrsnim djelima o performansu prezentiranih u formi fotografije u kalendaru na 50. bijenalu u Veneciji, u formi videoklipa u kontekstu hrvatskog paviljona na 51. venecijanskom bijenalu, u *drugom* dnevniku HTV-a, kroz *videoscreening event* – projekt *Painting Ruins* u Kabulu, gdje se skupila reprezentativna ekipa umjetnika s cijelog planeta, skupnom izložbom *Body Politics* u Beogradu...

Vaši performansi mjere se, kako su neki to sročili, sekundama, i pritom su performans* Pucanje *postavili u paralelizam s performansom* Shooting Piece *(1971.) Chrisa Burdena. Koliko se vidite u navedenom paralelizmu?

– Prilikom priprema za performans napravili smo analizu svih nama poznatih radova koji su koristili oružje. Potom smo prešli na izvedbu samog performansa a za utemeljenost i specifičnost konteksta kao i potrebu za izvođenje istog dobili smo i pohvale Franka B. koji je prisustvovao izvođenju performansa. Budući da sam rođen 1971., možda u tome postoji neki štos.

250 kilograma pijeska

Molim vas, pojasnite značenje svoga performansa* Pijesak *iz 2002., u kojemu vam se 250 kilograma pijeska obrušilo na tjeme, a koji se isto tako mjeri sekundama.

– Iz nemogućnosti jasnijeg prezentiranja stanja represije izveo sam taj performans, koji u formalnom smislu ima elemente apsolutne kreativnosti te me nimalo nije začudila činjenica da je upravo na pijesku pronađena bakterija koja je u stanju izvesti taj potpuno ireverzibilan proces. Ludost, prepuštanje, suicid kao otvoreno rješenje, ići do suicida, ne... ne... Srećom preživljavanje; svaki čovjek ima pravo na takvu slobodu. Socijalni je moment presudan, ogroman društveni pritisak, odbijanje sudjelovanja, *vrištalice* – kao riječ metafora društvenoga momenta radikalnog (body) arta. Problem ostaje kad čovjek preživi, i onda slijedi ponavljanje, idući korak suicid... ne, akcija. Suicid ostaje kao model i ne želim art opterećivati tim elementom; postavljam to u polje apsolutne privatnosti individualne mitologije kao otvoreno polje; metoda – DA.

O kakvoj je akciji riječ kada ste izlagali pečenu svinju u kavezu?

– Objekt *Zaključana prasetina* iz 2001. svojevrstan je objekt po događaju, gdje su u jednoj osječkoj firmi zaključali prase koje su na poklon dali radnicima, a da su ga pri tome do kraja radnog vremena gledali kroz zaključano staklo, na što je uslijedilo negodovanje i prosvjed radnika.

Boris Šincek, Petak je dan za metak

Filmski poljubac s "Drugim"

Ujedno, možete li opisati akciju* Ljubljenje *s prijateljem koji se tijekom Domovinskoga rata borio na srpskoj strani. Naime, koliko sam čula, vaš bivši prijatelj ipak je odbio poljubac, točnije nije ga mogao primiti, te ste pronašli zamjenu koja je pristala izvesti simboličku gestu izmirenja nekoć dviju zaraćenih strana.

– U tekstu knjige 51. venecijanskog bijenala nije do kraja jasno pojašnjen taj čin potrage za čovjekom iz srednje Vojne škole – nećakom poznatoga generala Vasiljevića, koji je u vrijeme izvođenja performansa bio zapovjednik specijalnih snaga. Potraga je bila uspješna i čovjek je prisustvovao performansu s tim da nije mogao prihvatiti izvođenje na sceni jer se to protivi pravilima službe. No, bio je tamo i sve je skužio.

Tko je umjesto njega pristao na taj filmski poljubac simboličke pomirbe?

– Dubler kojeg su pronašli organizatori, beogradski MSU, te smo to izveli kao zadnji čin izložbe koja se zvala *Last East European Show* u kinu Rex u Beogradu. Dakle, je li riječ o performansu ili teatru izvedenom u kinu pred živom publikom? Išlo se do kraja, ali otvoreno je pitanje drugog, fizički prisutnog, odbijanje publike kao koncepta, izvedba uvjerljiva za publiku, istinitost procesa... Svakako gorak okus, performans ili teatar? Otvoreni performans, da. Tehnički – jako težak rad s "ljudskim materijalom" – ne materijalom; vjerojatno problem kulturnih teških identiteta i kao takav treba biti otvoren. Problem je i u društvenoj prihvatljivosti i "formi" koja performans stavlja u ladicu. Otvoreni performans, zašto ne... Zašto stvari trebaju biti lake ako su teške...

Zbog čega imate dvojbu je li* Poljubac *performans ili kazališna forma?

– Otvorena je kontradikcija odbijanja drugog i teatralnog, odnosno filmskog *stage* okvira.

Anti/modeli studiranja

Djelujete u okviru osječke Udruge za audiovizualnu suvremenu umjetnost GRADDONJI. Koje urbane strategije provodite u okviru inicijativa spomenute skupine?

– Izveli smo taktički medijski udar Bc2 napada na gradonačelnika u svrhu osvještavanja prostorne politike grada prema klubovima i inicijativama. Trenutačno radimo na strategiji Teleportacije Palace Tokyo u Osijek (Šibicara, Olt...) te urbanu Alternativnu Akademiju Performansa.

Kakva je situacija danas s Umjetničkom akademijom u Osijeku, gdje ste 2004. postavljeni za voditelja Odjela za vizualnu umjetnost? Pritom vaši studenti provode i noćne akcije u okviru kojih "postavljaju" Knifera na Osječkom mostu i u Vinkovačkoj ulici.

– Nakon trogodišnjeg rada na projektu, uslijedila je odluka Nacionalnog vijeća o prihvaćanju elaborata studija u siječnju 2004., napravljena je izmjena statuta Sveučilišta te moje imenovanje za voditelja. No, rutinska odluka ministra Primorca o izdavanju dopusnice nije stigla, te je došlo do potpunog kolapsa u kojemu su studenti ostali bez studentskih prava, a ja sam umjesto ugovora o radu uvučen u formu predstavki, prepiski i razgovora s državnim tajnicima te trogodišnju neisplatu plaća, socijalnog i zdravstvenog kao i titule. Kako se u radu držim metode akademika Kožarića – dakle, pustiti studente da slobodno rade, te da je umjetnik simbolni mandat institucije, ljudi koji su legalno trebali raditi na tom projektu, Tolj i Gecan, izložili su svoje stavove kroz nastup na Biennalu. Zahtjev da se profesori Atač i Gračan izvedu pred etičko povjerenstvo i izrekne im se zabrana učešća u matičnim i inim povjerenstvima još nije proveden kao i eventualna kaznena odgovornost prof. Atača. Jer dok s jedne strane s g. Kovačevićem i državnim tajnikom Uzelcem vodim razgovore o doktorskom studiju, s druge strane su mi uskraćena radna i socijalna prava te se svodim na poziciju talibana i pravdu bih treba provoditi sa sjekirom u ruci.

Boris Šincek, Pijesak

Problem je što unutar modela studiranja dominiraju moderne teorije, linearnost, težina, forma kao alibi. Prvo pitanje razgovora o art edukaciji Europske unije postavilo je problem što je ludilo a što kreacija i kada je psihijatrija društveni model matrica koja postavlja granice istraživanja i sužava polje (modernistički pristup), naročito kada uzmemo dominantan psihijatrijski model DSM-IV američkog standarda koji je svojim izborom od gotovo tisuću zabranjenih zona (osobne i društvene "patologije") apsolutno bezobrazno zloupotrijebio svoj humanistički status društvene pomoći i postavio se u sferu prosvjetiteljske policije koja ima za cilj stvaranje zabranjenih zona, koje se toliko šire da je pritisak neizdrživ; tabletomanija kao održavanje ujednačenosti, dominantna ženska kultura prozaca, ketanona koji koči usne, apaurina... katastrofa. Jer to su društveno strukovno prihvatljiva rješenja tih tisuću problema psihijatrijskih bagova. Jasno treba naglasiti da umjetnost teži postati ravnopravni nositelj i spremnost da se kroz art preispituje znanost, društvo, religija, filozofija, jasnom definicijom polja i vraćanjem zauzetih pozicija (*body sculpture-plastic surg...no way*).

Individualna mitologija

Što vas je potaklo na performans i kako osobno doživljavate performans? Ujedno, s kojim performerima prijateljski i umjetnički surađujete?

– Za informaciju, performans *Rođenje* iz 1998. sastavni je dio mog diplomskog rada na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Što se ulaska u performans tiče, vjerojatno je Goran Sergej Pristaš dao najtočniju definiciju kao stava "I prefer not to...". Na određeni sam način vezan uz Kapelicu kao žarište performansa te sam upoznao i radio sa Slavenom Toljem, Ivom Tabarom, Zoranom Todorovićem, Tanjom Ostojić, Damirom Bartolom Indošem, Marijanom Crtalićem, Sinišom Labrovićem, Spartakom Dulićem... Svakako pridružujem i sljedeće umjetnike: Lida Abdul (Afganistan) Fikret Atay (Turska) Tobias Collier (UK), Phil Collins (UK), Cao Fei (Kina), Alexander Heim (Njemačka), Adrian Lee (UK), Elizabeth McAlpine (UK), Deimantas Narkevicius (Litva), Anri Sala (Albanija)...

Inače, ono što me zanima jest pitanje: individualna mitologija, performans – da ili ne?! Što bi to bila individualna mitologija kroz izraze tijela – *body private mythology*? Zašto to isključivati iz polja umjetnosti? Može li performans postojati bez društvenoga konteksta – postoji li apsolutna individualna mitologija ili je problem u opasnosti da "spontana" gesta nepromišljanjem društvenoga konteksta postaje preslika agresivnijih modela dominantne kulture. Nepostojanje individualne geste radi zatrpanosti mitologijom – tvrda riječ mitologija koja uključuje elemente prošlosti, kodiranosti kroz čitav niz kulturnih "zaostataka". Zanimljiv kulturni kontekst riječi mitologija kao davanje mita – podmićivanje nekoga; zanimljivo bi bilo ući u semantiku ostalih kultura i ako je ovo izdvojeni fenomen, dobro promisliti i pronaći povijest sličnih negativnih kulturoloških modela i načina njihova preskakanja – modeli jasnog značenja i djelovanja u "lošim" kulturnim modelima. Pozitivan primjer individualne mitologije je Gilgameš – osoba koja je izgradila urbani model, a istovremeno zadržala element istinitosti, povijesna osoba za koju postoji čvrsto uvjerenje u fizičko ljudsko postojanje. Zanimljiv spoj povijesne kodiranosti velikog projekta urbaniteta s osobom (osobama), nositeljem (nositelja), iako na prvi pogled zona individualnih mitologija mora ostati slobodna zona, barem za istraživanje; nikako ne treba zatvarati niti jednu mogućnost uz promišljanje kulturnih kodova, izokretanja, teatra, cirkusa...

I, na kraju, molim vas, možete li ukratko opisati performans Rođenje te koje ste ideje i osjećaje stopili u navedenoj izvedbi?

– To je jedan jednostavan čin u kojem si na golo tijelo stavljam stomak trudnice izrađen od zemlje u očekivanju rođenja kćeri Marijane koja sada ima već devet godina. Mali diplomski rad.

Protiv cirkuske šatre kulture moći

Suzana Marjanić

Odlično je bio osmišljen i festivalski vizualni identitet, kao i promotivni materijali pod znakom avioprometa, na kojima bi Festivalu novog cirkusa mogli pozavidjeti već etablirani i utaboreni festivali

Uz 2. festival novog cirkusa u organizaciji Male performerske scene (aka Mala prsa), održan od 20. do 25. studenoga 2006. u Zagrebu

Možda na početku da izdvojim predstave koje su me, kako bi to promišljeno rekao Vili Matula, obuhvatile svojim *značajem*. Dakle, na prvo mjesto svakako postavljam Harmsov *Cirkus Šardam* u izvedbi Tigar Teatra, a u režiji, meni osobno, nikad predvidljivoga, i rekla bih, dobrog voditelja političke burleske i groteske Marija Kovača. I nadalje, *dirnule* su me dvije gostujuće predstave, naravno, svaka na svoj način: odlična predstava amsterdamskoga Circusa Klomp, koji je svojim akrobatskim i ekvilibrijskim *Plesom klompi* ponudio jednosatnu duhovitu smijuriju našim najmlađima, a i onima odraslijima, a koji su (ovdje posljednje navedeni) na sudbini seoskoga para Driekusa i Berthe kao i njihova plesa na makro-klompama prepoznavali ironične sudare onoga što nosi tradicija i onoga što nepredvidljivo donosi globalna ekonomija. I svakako bih, pored navedene novocirkuske predstave koja je nacionalne odrednice premostila internacionalizmom, izdvojila i predstavu *Bon voyage* švicarsko-australskog umjetnika Toma Oskara koji je vlastito putovanje iz rodne Švicarske u udaljenu Australiju odlično scenski metaforizirao minijaturnom crvenom lokomotivom – simbolom kozmopolitizma koja putuje kroz ruke, dlanove, prste onoga dijela publike koja se odlučila na navedenu interakciju s odličnim transformatorom kroz mnoštvene facijalne ekspresije.

Cirkus izvan HNK-a i ZKM-a

Ovogodišnja preddogađanja Festivala novog cirkusa započela su festivalskim najavama na pressicama, od kojih se prva održala 10. studenoga 2006. u kafiću Teatra ITD, a gdje je Mala performerska scena aka Mala prsa pojasnila sljedeće pitanje: "Zašto se Festival novog cirkusa neće održati u Hrvatskom narodnom kazalištu i Zagrebačkom kazalištu mladih?". Pritom je na kraju pressice jedan od izvođača pantomimičarski i ironično demonstrirao upotrebu najskupljih rukavica ikad proizvedenih u Hrvatskoj. Naime, riječ je, kako su organizatori pojasnili, o "unikatnom primjerku ekskluzivnih rukavica, najskupljih na hrvatskom tržištu" za pljesak. Ili dodatnim pojašnjenjem: "Taj neobični modni dodatak ukrašen je licem ravnateljice Zagrebačkog kazališta mladih Dubravke Vrgoč i licem intendantice Hrvatskog narodnog kazališta Ane Lederer. Za one koji nikad nisu vidjeli ove gospođe, na svakoj rukavici otisnuto je i slovo. Slovo L, kao Lederer ili lijevo, na lijevoj, te D, kao Dubravka ili desno, na desnoj rukavici". Naravno, demonstracija vehementnog pljeska, uprizorenja usporenoga pljeskanja "L" o "D", ali i obrnuto, pripala je spomenutom pantomimičaru. Pritom su mladi organizatori odaslali još jedno pojašnjenje: "Ovaj jedinstveni primjerak zimskoga modnog asesoara stavljen je na tržište i cijena unikatnog para je 80.000 kuna plus PDV, sasvim slučajno jednaka cifri za koju je HNK, u vrijeme kad drugim manifestacijama naplaćuje 50.000 kuna, želio pripustiti Festival novog cirkusa u svoje visoke odaje". I nadalje, kako je pojasnio na toj prvoj pressici direktor Festivala Ivan Kralj, i kada je Festival novog cirkusa ipak pristao na sve njihove uvjete, ZKM i HNK otkazali su još početkom godine s Festivalom utvrđene termine o najmu. ZKM navodno zbog bitnijeg domaćeg programa (pritom su organizatori Male performerske scene aka Mala prsa provjerili da 20. studenoga, dakle, na dan otvaranja Festivala, na programu ZKM-a začudo nema izvedbe), a HNK zbog toga što je predstava *S tobom* portugalske skupine O último momento (riječ je, naime, o francusko-portugalskoj koprodukciji), kako su utvrdili, navodno "tehnički prezahtjevna", iako u istoj godini tu predstavu sasvim izvedivo ugošćuje, primjerice, *jedan* Burgtheater.

Osobno, čini mi se da organizatori ovogodišnjega Festivala novog cirkusa što se tiče mjesta ostvarenja festivalskoga programa *iskreno* mogu zahvaliti i HNK-u i ZKM-u jer, naime, vjerujem kako neke od navedenih novocirkuskih predstava ne bi bilo toliko privlačno gledati u interijeru tih kazališnih kuća koliko je to bilo ostvareno u zajedništvu publike na iznajmljenim i poprilično visokim tribinama u zabačenoj *šatri* Tvornice Jedinstvo – istina, u adaptiranoj industrijskoj hali i uz grijanje na unajmljenim puhalicama na naftu. Dakle, usprkos tome što je Tvornica Jedinstvo, hoćemo-nećemo, izmještena iz urbanoga centra (a osim toga zamračen pješački pristup Močvari usamljenim šetačima i šetačicama u sitne noćne i prohladne sate podiže strah u kosi), na samom otvorenju pojavio se i ministar kulture, dakako, uvijek nasmiješen, i pritom vjerojatno i obodren pozivom "Last call, minister Biskupic", koji se svakih nekoliko minuta prije samoga otvorenja Festivala oglašavao sa zvučnika. A ako me moć opažanja ne vara, bio je to i posljednji put što je naš ministar kulture kročio na ovogodišnji novocirkuski program. U svakom slučaju – pohvalno; bolje jednom nego nijednom, kao što je bio slučaj prošle godine.

Hod po rubu

Osim spomenutoga, odlično je bio osmišljen i festivalski vizualni identitet kao i promotivni materijali na kojima bi

Festival je namijenjen svima onima kojima je bliska interpretacija života kao *hoda po rubu* te propitivačkih stajanja na samom rubu odluke "bih – ne bih", k tome viseći "na pragu ponora"

Festivalu novog cirkusa mogli pozavidjeti već etablirani i utaboreni festivali. Naime, kao što je poznato, cijeli se Festival odvijao u znaku avioprometa. Tako su i ulaznice bile izrađene u formi avionskih karata, program u formi časopisa za čitanje u avioprijevozu (putni časopis), na samom ulasku, točnije, *čekiranju* prvoga dana na predstavi *Gledam gore, gledam dolje* francuskih umjetnica Compagnie Moglice – Von Verx dvije "stjuardese" na ulazu u Močvaru na simpatičan su način pregledavale, provjeravale posjetitelje (da podsjetim samo na jedno od simpatičnih pitanja: "Imate li metalne žice u grudnjaku?")... Navedeni je vizualni identitet novocirkuskoga festivala sjajno ocrtao koncepcijsku odrednicu "Relativnost barijera", okupljajući novocirkuske izvedbe koje tematiziraju prekoračenje granica te je organizacija festivala priredila i radionicu cirkuskih vještina za mlade s invaliditetom.

Zaustavimo se ukratko na spomenutoj predstavi *Gledam gore, gledam dolje*. Naime, francuske trapezistice Chloé Moglia i Mélissa Von Vépy kao scenski kamen kušnje koriste pet i pol metara visok pravokutnik na kojemu su omjeravale svoje ekvilibrijske sposobnosti, i to uglavnom na svojim kostimografskim *uljepcima* – haljinama koje su se raskopčavale i pritom tvorile linije, užad, lijane po kojima su se verale prema gore i spuštale prema dolje. Ukratko: iako je riječ o interpretaciji života i hoda po rubu, o propitivačkom stajanju "bih-ne bih", izraza "život je opasna igra" i "biti na rubu ponora", riječ je o sjajnom odabiru za festivalsko otvorenje.

Harmsov Šardam

Ukratko o domaćoj produkciji. Dakle, osim predstave *Putovanje* splitskoga Hrama te plesnoga teatra Grupo Amazonas, koja se u Hrvatskoj bavi promicanjem capoeire i brazilske kulture, a koja se predstavila predstavom *Maculelê*, svakako bih ovom prilikom istaknula već spomenuti Tigar Teatar koji je izveo Harmsov *Cirkus Šardam.* Osim toga, navedena je predstava jedina odudarala iz novocirkuskoga reda stvari jer nije demonstrirala novocirkuske vještine, nego je tematizirala globalnu metaforu svijeta kao cirkuskoga kroćenja, svijet kao jednu i jedinu globalnu cirkusku menažeriju marioneta i vladajućih totalitarističkih dresura. Osim toga, tu Harmsovu lutkarsku igru za djecu Tigar Teatar je odlično modificirao u glumačku igru u kojoj je redatelj Mario Kovač preuzeo i ulogu voditelja cirkusa Šardam. Navedenome pridodajem da su nas u programskoj knjižici Festivala izvijestili članovi Tigar Teatra kako je riječ o prvom prijevodu navedenoga Harmsova djela na hrvatski (prevela: Zrinka Kušević) te logično i o njegovoj prvoj izvedbi u Hrvatskoj, tako da smo svjedočili i njegovoj hrvatskoj praizvedbi, što je isto tako pomalo začudno s obzirom na naše odlične sisačke harmsovce iz Daske, koji se zanimljivo nikad nisu odlučili na izvedbu te Harmsove cirkusijade-lutkarijade o globalnoj menažeriji duha.

Tom Oskar, Bon voyage

Kineska motka i HNK

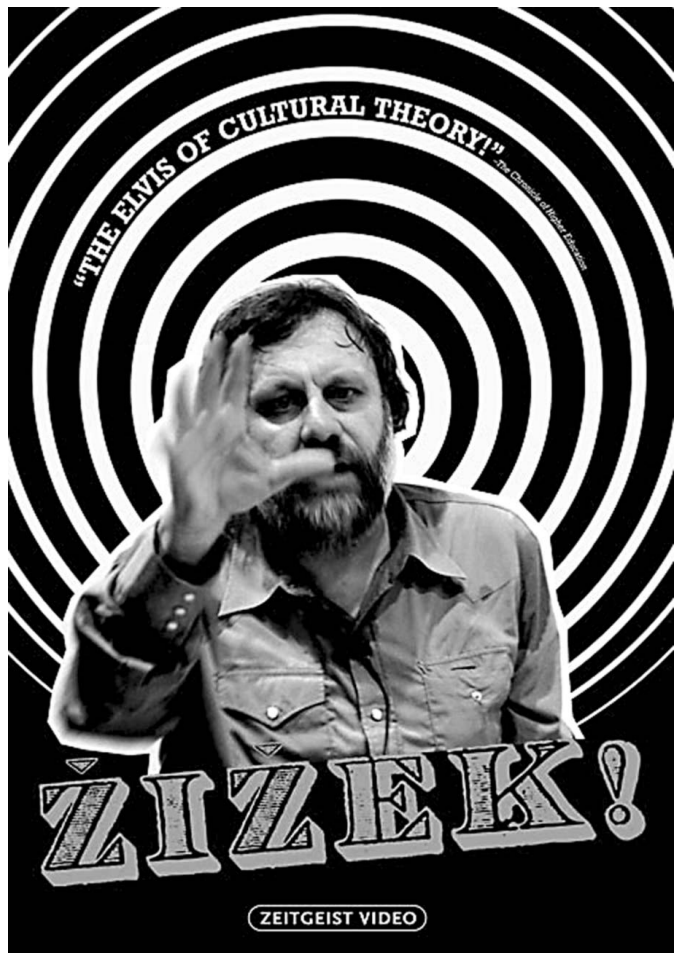
Upitnost o spomenutoj navodnoj "tehničkoj prezahtjevnosti" portugalske skupine O último momento (riječ je inače o solo izvedbi) i nemogućnosti njezinoga taborovanja pod šatorskom neobaroknom kupolom HNK-a, u Tvornici Jedinstvo demonstrirali su njezini tehničari. Naime, uprava HNK utvrdila je da se šest metara visoka kineska motka ne može postaviti na njihovoj sceni vertikalno, a ipak tehničari (pridodajem – svega dvojica) iz spomenute skupine demonstrirali su postavljanje te kineske motke za nešto manje od tri minute. U odbrojavanje minuta, sekunda i desetinki na *displayu* naočigled mnogobrojne publike upriličena je na većinsko čuđenje i zadovoljstvo navedena tehnička "prezahtjevnost".

Ovogodišnji, drugi po redu, Festival novog cirkusa pored spomenutih predstava ugostio je i predstavu *Slobodni pad* u izvedbi finskih novocirkuskih umjetnika i predstavnika finskog electrojazza – Circo Aereo & Rinne Radio (inače, Finska je bila zemlja-partner ovogodišnjem festivalskom izdanju) te devilstick točku *Edward* Ante Ursića iz Berlina, a kojemu je ovo ujedno bio i prvi nastup u Hrvatskoj. Uz bogat dodatni festivalski program – primjerice da spomenemo izložbu *Circo Aereo – prvih deset godina*, predavanje *Novi valovi cirkuske umjetnosti* Tomija Purovaare, radionice novocirkuskih vještina (Maksim Komaro, Cirkus Klomp, Tom Oskar), okrugli stol *Europske kulturne politike prema novom cirkusu i street artu* te projekciju filma o francuskom Cirque Plume, ovogodišnji je festival završio radionicom cirkuskih vještina (Circus Factory) za mlade s invaliditetom iz udruge Zamisli (podsjećam da je prošlogodišnja novocirkuska radionica bila usmjerena na rad s romskom djecom), a sve je okončano glazbenom večeri duboko u noć u kojemu su izvedbene snage omjeravali disk jockey na gramofonskim pločama i pancake jockey na pločama za palačinke.

I na kraju jedina mala zamjerka: mislim kako bi trebalo više poraditi i na okupljanju uličnih izvedbi, jer cirkus zahtijeva i nebesku *šatru*, a pogotovo je dobro kada smijeh može zatitrati na licima više otužnih nego sretnih prolaznika i prolaznica na zagrebačkim ulicama i trgovima. Ako se ne varam, prema jednom nedavnom istraživanju, s obzirom na materijalne ne/mogućnosti Hrvati najmanje od Europljana putuju svijetom. A kako ne putuju, onda neka barem novocirkuska *šatra* dojezdi u njihovo osinje gnijezdo.

Žižek u riječi i slici

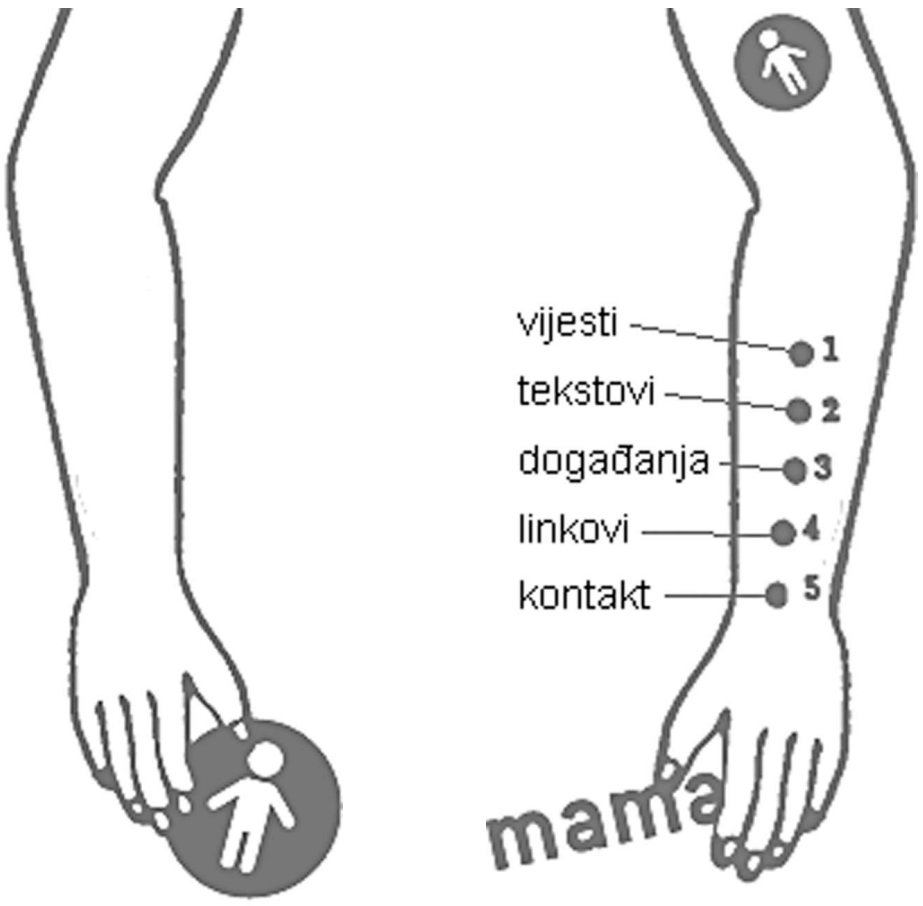
Okrugli stol & projekcija: Žižek!, net. kulturni klub "mama", Zagreb, 22. siječnja 2007., 18:30/20.00 h



Nakon gužve u prosincu kada je na projekciji dokumentarca *Pervertitov vodič kroz kinematografiju* "mama" bila dupkom puna, u ovom mjesecu predstoji okrugli stol o slovenskom filozofu i teoretičaru psihoanalize Slavoju Žižeku. O recepciji njegove teorije u Hrvatskoj, fenomenu popularizacije, psihoanalizi i kinematografiji raspravljat će Marijan Krivak, Tonči Valentić, Petar Milat, Dejan Kršić i Srećko Horvat.

Kao uvod u okrugli stol biti će prikazan dokumentarni film *Žižek!* (Astra Taylor, 2005.). Redateljica prati Žižeka na njegovoj predavačkoj turneji po Argentini, SAD-u, a između ostalog saznajemo i zašto u njegovu slovenskom stanu visi slika Staljina, koja su tri najbolja filma na svijetu po njegovu izboru i druge detalje.

Događaj je i svojevrsna najava ekstenzivnog temata *Žižek i kinematografija* koji će, uz dosad neobjavljeni Žižekov tekst *Pervertitov vodič kroz obitelj*, intervju s Paulom Taylorom (urednikom *International Journal for Zizek Studies*), Sophie Fiennes (redateljicom filma *The Pervert's Guide to Cinema*, 2006.), Benom Wrightom (redateljem filma *The Reality of The Virtual*, 2004.), kritičke osvrte i tako dalje, biti objavljen u novom broju časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti *Tvrđa* (2007.).



“Dobar čovjek” ili osovina režimskog nasilja

Nataša Govedić

Predstava pokazuje da *poslušni kotačić* sigurno neće doživjeti *mir i sigurnost* kojima teži. Naprotiv, kotačiću je zajamčena i kronična tjeskoba i kronično nezadovoljstvo, koje neće ublažiti čak ni TV pretplata na neograničeni broj satelitskih programa

Uz predstavu *Smisao života gospodina Lojtrice* autora i redatelja Saše Anočića, na repertoaru Scene KNAP

Iako je predstava *Smisao života gospodina Lojtrice* zamišljena i odigrana kao satira na temu “malog čovjeka” kao vječite političke *guzice*, možemo je tumačiti i kao paradigmatsku dramu svakog sustavnog ponižavanja, koje se odigrava i na radnom mjestu i u “okrilju” doma i u neformalnom okruženju druženja s prijateljima. U Anočićevoj predstavi *poniženje* je toliko sveprisutno i dugotrajno da je kod svoga ljudskog protagonista, gospodina Lojtrice u maestralnoj izvedbi Rakana Rushaidata, već stvorilo trajni osjećaj *poniznosti* (i “usranosti”), točnije rečeno mirnog, gotovo pomirljivog pristanka na udarce, uvrede, uskrate i nepravde. Poniženje je i demonski stroj za stvaranje nevidljivosti: Lojtricu nitko ne primjećuje, ne uvažava, ne uzima u obzir. Ispod degradacije stalno struji strah, toliko egzistencijalno upisan u Lotricu da se čini kao da treperenje njegove stoičke nemoći ne prestaje ni pred televizorom, Štoviše, zagledanost u TV ekran u ovoj predstavi ispravno nije postavljena kao izvor “ugode i opuštanja”, već kao proces dodatnog zarobljivanja gledatelja u sadržaje zastrašivanja. Živko Anočić odličan je u prštavo energičnim rolama “prijetećeg” TV prijamnika, sadističkih i nekompetentnih liječnika te vampirski sebičnih prijatelja s maskom prasca na licu, predstavljajući, zajedno s Radovanom Ruždjakom, humornu protutežu Rushaidotovoj ozbiljnoj zgromljenosti. Važno je naglasiti da predstava ne bi funkcionirala niti u isključivo montipajtonovskom, odnosno grotesknom, niti u potpuno tragičkom modusu: njezina je kvaliteta upravo u neobičnom sučeljavanju užasnog i smiješnog; u tragikomičnom *pristanku* na rutinu bezličnosti. Crkvenim jezikom govoreći, Lojtrica je idealan vjernik ili ideologijski poklonik: u njemu jednostavno nema otpora ni običajima ni autoritetima.

Ne okreći se, sine!

Film pred kojim Lojtrica i njegova žena Vatroslava (sentimentalnim tepanjima nadahnut, otrovno sladunjav i potisnuto agresivan lik u komički razigranoj, ali psihološki preciznoj interpretaciji Radovana Ruždjaka) pokazuju najsnažniju emociju partizanski je klasik pod nazivom *Ne okreći se, sine!* autora i redatelja Branka Bauera (1956). Film o djetetu čije preživljavanje ovisi o napuštanju vlastita roditelja u situaciji neprijateljske opsade. Redatelj Saša Anočić mudro koristi ideologiju “žrtvovanja” iz spomenutog filma kako bi demaskirao ideologiju napuštanja osobe u nevolji. Kada se, dakle, Lojtrica razboli, njegova supruga i najbolji prijatelj ponašaju se kao da je Lojtrica “teret” koji treba zbaciti jer je to jedini način da prežive: “ili ja ili on”, glasi njihova surova i k tome lažna dilema (*Trčimo i ne okrećemo se*). Ironija je, naime, u tome što ga najbliži odbacuju premda to NIJE uvjet njihova preživljavanja, a i u tome što Lojtrica s vremenom poprima simptomatologiju bolesti koja mu je dijagnosticirana, raka *srebrenjače*, premda zapravo od nje ne boluje. I tako scenski pratimo dramu “uživljavanja” u fikcionalnu, nametnutu i pogrešnu dijagnozu, na isti način na koji smo pratili i “zdravi”, no potpuno slomljeni (apolitički, aseksualni, amorfni) život gospodina Lojtrice. Rakan Rushaidat sjajan je upravo u načinu na koji ne “optužuje” svoj lik, ne igra ga kao *ljigu*, već kao dobričinu koja daje sve od sebe da ostalima izađe u susret, jedina je nevolja što nema nikakve nagrade za ovo samoodricanje. Otkad ga “dopreme” na pozornicu kao tvornički ukočenu lutku, njegova gluma kao da je imuna na bilo kakvu živost ili energiju; čak i slavljenički ples koji u jednom trenutku pokreće Lojtričina stopala i dlanove izgleda kao minimalistička parodija uistinu “zakočenog” pokreta. Kritička dimenzija cijele predstave svakako poziva na prestanak pasivnog prihvaćanja nasilja i potiskivanja obrambenih reakcija, ukazujući na to da *poslušni kotačić* sigurno neće doživjeti *mir i sigurnost* kojima teži. Naprotiv, kotačiću je zajamčena i kronična tjeskoba i kronično nezadovoljstvo, koje neće ublažiti čak ni TV pretplata na neograničeni broj satelitskih programa. Ipak, za razliku od likova *sirovina* u nesmiljeno burlesknim izvedbama Živka Anočića i Radovana Ruždjaka, likova čiji je jedini cilj što brže zgaziti ljude i što manje se okretati za posljedicama vlastite bezdušnosti, Lojtrica ostaje središtem uprizorenja, zato što iz Rushaidatove interpretacije izbija neočekivano velikodušna nesposobnost da ikome išta zamjeri. Lojtrica je kooperativan s režimom sve do susreta sa samom Smrću, tijekom kojega prvi put izusti *psovku*. Psovka je ujedno i njegov harmsovski finale; početak izbijanja bezbroj puta potisnute ljutnje, no čak i ta minimalna erupcija negodovanja zatitra na usnama umirućega samo da bi ga ispratila do vječite šutnje. Naučiti govoriti o vlastitom očaju, nesreći i nagomilanom bijesu očito je projekt koji zahtijeva više od ispunjavanja posljednje želje umirućega. Govor bi nam mogao spasiti život, kad bismo se odvažili priznati bar mali dio opravdane “goropadi”.

Naučiti govoriti o vlastitom očaju, nesreći i nagomilanom bijesu očito je projekt koji zahtijeva više od ispunjavanja posljednje želje umirućega. Govor bi nam mogao spasiti život, kad bismo se odvažili priznati bar mali dio opravdane “goropadi”

“Usluge” ponižavanja

Zanimljiv je način na koji su glumci postavili figure autoriteta. Liječnike i administrativne šefove protumačili su kroz izrazito pretjerane (ali emocionalno uvjerljive) geste nestrpljenja, urlanja, naređivanja, vrijeđanja, ismijavanja i generalne arogancije, kroz pričanje neukusnih viceva i geste pornografske seksualnosti, stvorivši sliku “uvažene” beskrupuloznosti te brutalnosti koja ima svoje urede, svoje tajnice, službenike, pacijente, studente, klijente. Autoritete, nadalje, karakterizira pomanjkanje sumnje u vlastitu misiju: za razliku od opreznog i samokritičnog Lojtrice, doktori i šefovi toliko su samodopadni da se čini kao da su pred nama bageri, a ne ljudska stvorenja. Bez obzira na namjernu hiperboličnost ovakve karakterizacije, glumci vješto izražavaju cijeli niz doista čestih i grubih disproporcionalnosti između onih koji primaju naredbe i dijagnoze te onih koji ih zadaju. Mjesto njihova razilaženja postaje stražnjica gospodina Lojtrice, tijekom izvedbe sve više tretirana kao *locus communis*, zajedničko i opće mjesto socijalne patnje, u čiji “tunelčić” svatko stigne ugurati poneku medicinsku spravu, izdaju ili pogrdu. Čini se kao da “mali čovjek” postoji kako bi svima pružao usluge *pognute glave* i razmaknutih guzeva, zbog čega nije nimalo čudno da ga čitava politička hijerarhija tretira kao košaru za otpatke. Najpotresnija scena čitave izvedbe tiče se momenta u kojem Lojtrica pasivno prihvaća opetovano telefonsko zlostavljanje, od čijih se poziva ranije pokušavao racionalno obraniti objašnjavanjem kako je u pitanju pogrešan broj, no u jednom trenutku naprosto više nema snage išta obrazlagati licima s druge strane slušalice – slomljenim glasom pristaje odigrati ulogu čak i nehotice mu dodijeljene telefonske žrtve. Drugim riječima, današnje građanine i građanke Hrvatske u velikom postotku naprosto melje kronična *iscrpljenost* po pitanju bilo kakvog odupiranja nepravdi. Lojtrica je živa slika ove kancerozne izmoždenosti.

Status glumaca, kôd solidarnosti

Predstavu je, međutim, moguće protumačiti i kao parabolu o kazališnom stvaralaštvu, u kojem je tipični domaći glumac također svojevrsni Lojtrica, stiješnjen u *flajšmašini* “komandantskih” redatelja, ravnateljskih autoriteta i medijskih skandalista. Predstavama poput *Smisla života gospodina Lojtrice* mlada generacija izvođača počinje stvarati drugačiju javnu i izvedbenu scenu, u kojoj uspijevaju nastati i projekti dramaturški utemeljeni na glumačkim improvizacijama, projekti koji nadilaze hijerarhijsku strukturu institucija, projekti kojima je u središtu pozornici glumačka pronicljivost i scenska solidarnost (zadivljujuća je izvedbena ravnopravnost te međusobno nadopunjavanje Rushaidata, Ruždjaka i Anočića). Zbog toga bih ovu predstavu rangirala kao sam vrh domaće umjetničke produkcije, a svakako i kao putokaz za svu kreativnu i *nepokorenu* “lojtričad”: umjesto kukanja, latimo se predstava. Ne treba nam valjda *posljednja vura* za artikulaciju “zabranjenih” tema, emocija i kritičkih krajolika.

Izmaštaj istinu da bi preživio

Maja Hrgović

Skladno, delikatno, a ambiciozno i zahtjevno štivo, roman koji igra i na razum i na osjećaje i kojim je autorica zavrijedila da je se poštedi neinteligentnog svrstavanja u koš sa spisateljicama ljubića

Nicole Krauss, *Povijest ljubavi*, s engleskoga prevela Anja Jović; Profil, Zagreb, 2006.

Roman *Povijest ljubavi* kojim je 32-godišnja književnica, Njujorčanka židovskog porijekla Nicole Krauss osvojila američke čitatelje i kritiku, objavljen je krajem 2006. godine u Profilovoj biblioteci Femina, u prijevodu Anje Jović.

Na početku romana stoji posveta: "Jonathanu, mojem životu", koja je u Americi postala ishodištem jedne zgodne zabune, zlobe ili stereotipa. Muškarac koji je za Nicole Krauss velik kao život, ustvari je njezin dvije godine mlađi suprug, Jonathan Safran Foer, također iznimno uspješan pisac. U njegovoj drugoj knjizi proze *Extremely Loud and Incredibly Close* (a i Krauss je ovo tek drugi roman, nakon debi-bestselera *A Man Walks Into A Room* iz 2002. godine), pažljivi su čitatelji otkrili niz zapanjujućih sličnosti s romanom *Povijest ljubavi*; čak je detektirana plava vaza koju oboje u svojim romanima spominju. Mediji su odmah stali prozivati raspisani bračni par za "očitu kolaborativnost", pri čemu je, dakako, suptilno ali dovoljno jasno, Kraussovoj dodijeljena uloga prepisivačice. Foeru su pak počele stizati čestitke na "slatkoj postmodernističkoj šali" prema kakvima je i ranije pokazivao sklonost.

Život zasićen gubicima

Ako je i nerelevantna za *Povijest ljubavi*, ta pričica o nonšalantnom guranju autorice u nimalo primamljivu kategoriju "žene uspješnih muževa" vrijedna je pozornosti. Fenomen literarnih parova – a takvih su osim Kraussove i Foera predstavnici još i Salman Rushdie i Marianne Wiggins, Paul Auster i Siri Hustvedt, Ayelet Waldman i Michael Chabon… - redovito postoji na štetu žene. Tako se i nad Nicole Krauss bila nadvila prijetnja od zataškavanja, zagušivanja, preziranja. (Kao da joj i već i glupava etiketa ženskog pisma nije dovoljna.) Uglavnom, Nicole Krauss je zanijekala tu "kolaborativnost" u pisanju, a u intervjuima odbija odgovarati na pitanja o mužu.

Kad jednom krenu, stereotipi si sami stvaraju put. Čitatelj, koji ne ljubi lahku žensku književnost poput one iz pera naše Lane Biondić ili Nine Skorup, vjerojatno se neće ni zaustaviti na ovoj knjizi; odbit će ga površni razlozi – slika na omotu knjige (crvene ruže na bijelom jastuku – totalno *biondićevski*), to šećerasto "ljubav" u naslovu, pa i to što je roman objavljen u biblioteci sugestivna naziva "Femina", koji zvuči kao ciklus ljubića iz *Glorije*. (Upućeni znaju da su posrijedi vrsni naslovi kvalitetnih inozemnih spisateljica, poput Margaret Atwood ili Angele Carter.) I sama sam nevoljko, s deficitom entuzijazma i strpljenja uzela ovu knjigu u ruke. Kadli tamo – iznenađenje.

Elegantno i bez forsiranja, Krauss je uspjela postići onaj efekt koji je Italo Calvino – mislili smo, nenadmašno – ostvario romanom *Ako jedne zimske noći neki putnik*: u pomno razrađenoj kompoziciji, u kojoj se priče jedna za drugom rastvaraju kao babuške - u trenutku kad neka od fabularnih linija postane ludo zanimljiva, prekine je druga, nova, još intrigantnija, a čitatelj ostane rastrzan između žaljenja za prethodnom pričom i žudnje za raspletom sljedeće.

Roman otvara ispovijed ekscentričnog starca Lea Gurskyja, Židova koji je za Drugoga svjetskog rata izbjegao iz Poljske i sad u smećem zatrpanom samačkom stanu u New Yorku čeka smrt. Gursky je sav sazdan od rituala. Jednom dnevno kucka o radijator kako bi jedinom prijatelju Brunu, susjedu na katu iznad, dao do znanja da je živ: ne želi da ga stanari pronađu mrtvog danima poslije, vizualizira svoj smrdljivi leš. U trgovini namjerno rasipa novčiće po podu i dugo ih skuplja tromo puzeći, kako bi ga prodavač upamtio: boji se nevidljivosti. Obuzet smrću a opet tako razoružavajuće smiješan i drag, Leo uvodi čitatelja u svoj svijet. U *Ich*-formi, kakvom je uz nekoliko iznimaka napisan cijeli roman, Leo Gursky otkriva, komad po komad, svoj život. Taj je život zasićen gubicima na koje se do duboke starosti nije naviknuo, naprotiv, rupe koje u njemu zjape, dovele su ga do ruba turobnog postojanja. Izgubio je domovinu, s njome i korijene; potom je tako iščašen, stranac u Americi, izgubio Almu, jedinu ženu koju je volio (i koja se kao u Balaševićevoj pjesmi udala za drugoga, misleći da su ga nacisti ubili u Poljskoj), a s Almom i sina koji nikad nije saznao da mu je Leo otac. Izgubio je i rukopis romana *Povijest ljubavi* što ga je u mladosti napisao i posvetio Almi; a tek na samom kraju, kad su pomrli svi čije je postojanje za njega imalo smisla, saznaje kako je ustvari taj roman objavio pod svojim imenom neki njegov zaboravljeni prijatelj pisac.

Ekscentrični likovi

Dobro pisanje u prvom licu ono je kojemu vjerujemo, koje je prisno i osobno iako nije autobiografija. Leu Gurskyju vjerujemo: čitatelj suosjeća s njim zato jer on ne traži suosjećanje, a priča je samo toliko mračna koliko treba da do izražaja dođu proplamsaji blještava duha. Rečenicama koje su kratke, često istrzane na po jednu-dvije riječi (*Ali. Ipak.*), Leo katkad genijalno ekstrahira srž neke pojavnost; ljubavi, prijateljstva, najčešće smrti. I života: "Istina je ta stvar koju sam izmislio da bih mogao živjeti", kaže na jednom mjestu.

I drugi likovi u romanu, (postmodernistički promišljeno nazvanom po Leovu zagubljenom rukopisu koji na kraju i poveže razbarušene fabularne linije u jednu homogenu proznu tvar), izmišljaju svoju istinu koja ih drži živima. Druga važna pripovjedačica, 14-godišnja Alma, izdanak njujorške židovske obitelji, vodi dnevnik o odrastanju bez oca i piše ondje kako mlađeg brata hrani izmišljotinama o očevu heroizmu, kako bi ovaj ostao "normalan". U majčino se ime (dakle, skrivena lažnim identitetom) dopisuje s piscem čiju knjigu njegova majka prevodi – zato jer je žarko želi riješiti tugaljive usamljenosti. Alma je i sama, poput Lea, ekscentričan lik: vrlo samostalna tinejdžerica koja tek otkriva ljubav i požudu, sumanuto proučava očeve knjige o preživljavanju u divljini i otrovnim biljkama, pasionirano skuplja noževe i kompase. Njezine se monološke dionice izmjenjuju s Leovima, glasovi starca i djevojčice ritmizirano kontrapunktiraju u skladu, ali bez one predvidljivosti koja je uobičajena nuspojava romana pisanih u toj maniri.

Opsjednutost riječima

Almin poluinfantilni jezik neobično je uspio, jednostavan i linearan, a bogat slikama i živ. Za ilustraciju, nasumično odabran odlomak, kraj poglavlja *Potraga za nekim tko najvjerojatnije ne postoji*: "Vratili smo se u Mishin stan. Otišla sam u kupaonicu, koja je mirisala na parfem njegove sestre i bila puna sivkastog donjeg rublja njegova oca što se sušilo na užetu. Kad sam izašla, Misha je u svojoj sobi, golih prsa, čitao roman na ruskom. Sjedila sam na njegovu krevetu i čekala da se istušira, listajući knjigu na ćirilici. Čula sam da romori voda i da on pjeva, ali nisam razabirala riječi. Kad sam spustila glavu na Mishin jastuk, osjetila sam njegov miris."

Nije slučajno da svi likovi u romanu pišu: Leo, Bruno, Leov sin Isaac, Alma, njezin brat Ptica, čak i njezina majka, nagrađivana prevoditeljica. Oni su svi opsjednuti riječima, to im je jedino sredstvo za rasplitanje zamršene mreže nesporazuma, prešućenih istina, šekspirijanskih zabuna, u kojoj su se svi našli.

Na kraju, zajednički nazivnik. *Povijest ljubavi* je skladno, delikatno, a ambiciozno i zahtjevno štivo, roman koji igra i na razum i na osjećaje i kojim je autorica zavrijedila da je se poštedi neinteligentnog svrstavanja u koš sa spisateljicama ljubića i, još gore, plagijatorica uspješni(ji)h supruga. Šteta što Foerov roman nije još preveden na hrvatski (tek je u rujnu objavljen u SAD-u) pa se ne može argumentirano govoriti o njezinoj ili njegovoj nadmoći u pisanju - ali ovako, subjektivno, začudilo bi me da je iz istog kućanstva proizašlo nešto što je uopće vrijedno usporedbe s *Poviješću ljubavi*.

Elegantno i bez forsiranja, Nicole Krauss je ovim romanom uspjela postići onaj efekt koji je Italo Calvino – mislili smo, nenadmašno – ostvario romanom *Ako jedne zimske noći neki putnik*: u pomno razrađenoj kompoziciji, u kojoj se priče jedna za drugom rastvaraju kao babuške - u trenutku kad neka od fabularnih linija postane ludo zanimljiva, prekine je druga, nova, još intrigantnija, a čitatelj ostane rastrzan između žaljenja za prethodnom pričom i žudnje za raspletom sljedeće

Vakuum nas veže i spaja

Siniša Nikolić

Publicistkinja, stručnjak za alternativne prakse, obavila je u ovoj knjizi fascinantan posao i na razmjerno jednostavan i laicima pristupačan način približila, ali i objasnila, "kreativni nered" koji u posljednjih tridesetak godina vlada u raznim, na prvi pogled razbacanim i disparatnim područjima fizike, biologije, medicine, psihologije, neuroznanosti, dajući istovremeno obrise rađanje doista revolucionarne nove znanosti – koja u središtu svih tih zbivanja detektira djelovanje *Polja*

Lynne McTaggart, *Polje: Potraga za tajnim silama svemira*; s engleskoga preveo Goran Bosnić; Teledisk, Zagreb, 2005.

Danas, kad je gotovo svakome intuitivno jasno da u svakodnevici, spontano živimo u domeni mističnoga Novoga doba, ili razdoblja Vodenjaka, kako je to jezgrovito sažeo Miloš Forman u svome mjuziklu *Kosa*, može se učiniti neobičnom uopće potreba da se o tomu ogorčeno razglaba na suhoparnoj, apstraktnoj znanstvenoj osnovi. Preplavljeni smo knjigama, dokumentarcima, filmovima ali i konkretnim oglasima u novinama ili specijalnim tv-emisijama o alternativi. Bioenergetičari, homeopati i iscjelitelji svih vrsta imaju pune ruke posla, dok vidovnjaci i parapsiholozi uredno surađuju s policijom u pronalaženju nestalih osoba ili u nekim drugim, po zajednicu ili državu važnim poslovima. U čemu je, dakle, problem?

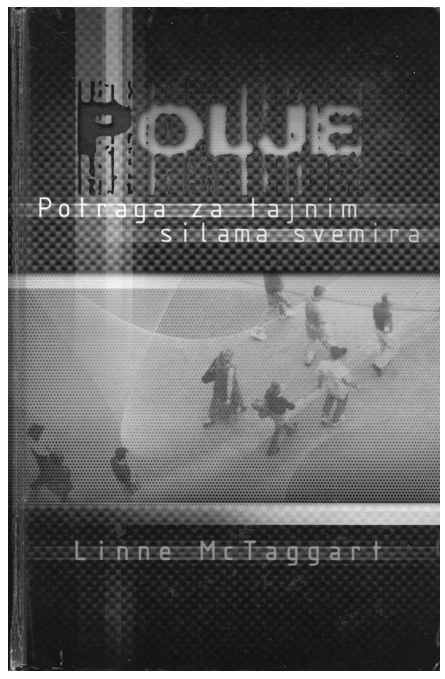
Kao i uvijek, stvari nisu tako jednostavnima kakvima se čine. Životna zbilja, iako nam se pričinja jednostavna, u biti je složen fenomen, pogotovo ako uključuje različite društvene ili državne institucije, hijerarhije strukturirane moći pa i cijela područja poput gospodarstva ili znanosti, a tu smo na terenu teških interesnih sukoba. Područje znanosti posebno je osjetljivo jer je ona, usprkos vlastitoj deklaraciji da je zanima istina i samo istina, često samo legitimacija okorjelih pozicija moći, kako političkih, tako i gospodarskih, društvenih itd. A ako je riječ o fundamentalnim prirodnim znanostima, onda je situacija eksponencijalno napeta, jer upravo fundamentalne znanosti, svojim strogim znanstvenim kriterijima, daju općedruštveni blagoslov u vezi s time što su to službena istina i neistina, određujući time sferu ozbiljnog društvenog postojanja ili nepostojanja, odnosno opredjeljenja što je to društvena dominanta a što margina. Svekolika alternativa ima priliku ući na velika vrata društvene dominante tek kada zadovolji stroge kriterije znanstvene provjere i zato je bitka za te kriterije u kognitivnom svijetu Zapada danas možda najvažnija, upravo toliko koliko i društvena legitimacija putem njih.

Ali što se zbiva sa samim kriterijima znanosti, koje zovemo znanstvenom paradigmom, u slučaju kad znanost iznevjeri vlastita očekivanja, odnosno ukoliko ne uspijeva objasniti a time ni prihvatiti pozitivne rezultate vlastitih eksperimenata. Koncentriranjem većeg broja takvih slučajeva na raznim znanstvenim područjima stvara se kritična masa podataka koja pruža osnovu za ono što dramatično nazivamo znanstvenom revolucijom ili, suhoparno, promjenom znanstvenih paradigmi. I upravo je taj proces, u posljednjih tridesetak godina, opisala Lynne McTaggart u knjizi *Polje*, izvorno objavljenoj 2001.

Nešto je temeljno pogrešno

Publicistkinja, stručnjak za alternativne prakse svih vrsta, McTaggart je tijekom svoje novinarske karijere shvatila opseg i dubinu problema i nakon uspješnice *What Doctors Don't Tell You* (1999.), primila se golema posla da prikupi velik broj podataka i slučajeva s raznih područja fundamentalnih znanosti, koji bi mogli baciti novo svjetlo na "rađanje nove znanosti", kako taj proces naziva sama McTaggart. Ona je u *Polju* obavila fascinantan posao i na razmjerno jednostavan i laicima pristupačan način približila, ali i objasnila "kreativni nered" koji u posljednjih tridesetak godina vlada u raznim, na prvi pogled razbacanim i disparatnim područjima fizike, biologije, medicine, psihologije, neuroznanosti, dajući istovremeno svim tim promjenama suvislo objašnjenje kao i mogući smjer kretanja. Kao i uvijek, kada su tektonski, nevidljivi procesi u tijeku, bitne su implikacije i konzekvence tih promjena, i upravo njih McTaggart želi potpuno osvijetliti, jer otkrivaju zakulisne igre moći dominantnih znanstvenih poredaka koji su najveća prepreka daljnjem, spontanom razvitku znanosti i čovječanstva uopće.

Temeljni problem dominantne Znanosti je neprevladana dekartovsko-njutnovska filozofska i fizikalna reducirana slika svijeta u kojoj je Svemir razmrvljeni, atomizirani mehanicistički prostorno-vremenski i uzročno-posljedični diskontinuitet, a čovjek nesretno, od prirode i drugih ljudi izolirano i osamljeno biće samo u sebi podvojeno na duh i tijelo. U toj je koncepciji vulgarni darvinizam logična posljedica: kao u svijet, slučajno "bačenim" pojedincima, otuđenima od prirode i samih sebe, naš je sveti, "prirodni" cilj, preživjeti po svaku cijenu. U toj antagonističkoj koncepciji borbe svih protiv sviju sve je dopušteno, što nas dovodi do apsurda današnjice i tzv. progresa: živimo u svijetu nezamislivih tehnoloških izuma a sve je na rubu kolapsa prirode i podijeljenog čovječanstva u njoj. Očito, nešto je temeljno pogrešno u cijeloj toj situaciji, a prema McTaggart, da bismo otkrili što je to, moramo posegnuti duboko u svijet kvantne fizike.



Puthoff je uočio da na toj subatomskoj razini nije riječ o ništavilu, vakuumu, nego, zbog fluktuacija energije bez vidljiva uzroka putem tzv. virtualnih čestica, upravo suprotnome – o moru kvantnih polja, pravom mravinjaku aktivnosti. Tako umjesto "ničega" imamo polje nulte točke, ključ za novo razumijevanje svijeta u svim mogućim aspektima našeg života

Nelokalne veze

Početkom i prvom polovicom 20. stoljeća dostignuća kvantne fizike duboko su potresla temelje njutnovskog mehanicizma: Ervin Schroedinger, Werner Heisenberg, Niels Bohr i Wolfgang Pauli otkrili da je u srcu materije zapravo energija, nematerijalni supstrat koji u tom subatomskom svijetu otvara sasvim druga vrata shvaćanju prirode. Ono što slijedi u razvoju fizike nezapamćeno je zataškavanje i pospremanje pod tepih svih mogućih konzekvenca tih spoznaja, koje su ostale nedorečene i odsječene od daljnjih istraživanja, lebdeći kao nečista savjest u puko teorijskim sferama te lijepe znanosti, dok je dominantna struja fizike i dalje slatko spavala pod utjecajem dvjestoljetne njutnovske narkoze.

Ipak, kako vrag, kao što je poznato, nikada ne spava, tako je obnova interesa za kontroverze oko tamnih mjesta kvantne fizike došla iz razmjerno disparatnih i neočekivanih smjerova. Jedna od stožernih figura tog novog pokreta je Edgar Mitchell, ni manje ni više nego astronaut, koji je tijekom misije Apollo 14 na Mjesecu 1971. doživio neobično stanje svijesti, osjećaj svojevrsne stopljenosti s Univerzumom, ili djelovanje Polja, kako bi rekla McTaggart. Kako je i sam bio doktor fizike, sklon istraživanju različitih paranormalnih pojava na znanstveni način, zainteresirao se za područje kvantne fizike i mogućnost da svoj doživljaj iz svemira objasni u tom znanstvenom okviru. I, gle čuda, jasno se pokazalo da su potencijali i nedoumice iz tog zanemarenog područja fizike veoma veliki, pod pretpostavkom da temeljne spoznaje iz subatomskog svijeta shvatimo ozbiljno i suočimo se s njihovim konzekvencama na višoj razini, poglavito kada je riječ o svijetu živih bića, pa tako i čovjeka. Tu je dakako najvažnija spoznaja da materija nije djeljiva i da najsitnije čestice materije nisu ništa same za sebe nego da funkcioniraju u cjelini, te da je svemir moguće razumjeti isključivo kao dinamičku mrežu međusobne povezanosti, kojom teku informacije i koja predstavlja energetsko Polje svih mogućih potencijala, Bohmov tzv. implicitni poredak, iz kojega sve nastaje i u kojega se sve vraća. U tom smislu vrijeme i prostor kakvima ih poznajemo – ustvari ne postoje; cijeli je svemir na kvantnoj razini "ovdje" i "sada". Samo je tako moguće razumjeti nelokalne učinke teorije kaosa, tzv. leptirov efekt, kao i činjenicu da neke životinjske vrste prenose informacije s pojedinca na cjelinu u veoma kratkom roku, s jednog kraja svijeta na drugi, a bez nekog neposrednog tjelesnog kontakata, kao što je to uvjerljivo dokazao glasoviti Rupert Sheldrake.

Vakuumski kontinuo nulte točke

Drugi važan čovjek za našu priču bio je i još jest Hal Puthoff, nekonvencionalni fizičar-genijalac, strogi znanstvenik oduvijek zainteresiran upravo za ona mjesta suvremene fizike koja su, zbog prividne nerješivosti, ne bi čovjek vjerovao, bila gurnuta pod tepih, i elegantno zanemarena. On se intenzivno pozabavio kvantnoj fizici otprije poznatim pojmom tzv. vakuumskim kontinuom nulte točke, koji je međutim tavorio na marginama suvremene fizike kao teorijska slijepa ulica. Puthoff je, međutim, uočio da na toj subatomskoj razini nije riječ o naprosto ništavilu, vakuumu, nego, zbog fluktuacija energije bez vidljiva uzroka putem tzv. virtualnih čestica, upravo suprotnome – o moru kvantnih polja, pravom mravinjaku aktivnosti. Tako umjesto "ničega" imamo polje nulte točke, ključ za novo razumijevanje svijeta u svim mogućim aspektima našeg života. Pokazalo se, naime, da su mnogi drevni narodi, kulture i civilizacije poznavali ili barem naslućivali potencijale energije Polja, kao i uostalom mnoge životinjske ili biljne vrste, otkrivajući time za nas sasvim specifičnu, respektabilnu inteligenciju.

McTaggart je u svojoj knjizi iznijela niz sasvim konkretnih istraživanja na raznim područjima znanosti, uglednih sveučilišnih znanstvenika, poput Karla Pribrama i Waltera Schempa o holografskom načinu funkcioniranja mozga, Jacquesa Benvenistea i Fritz-Alberta Poppa koji su primjenjivali kvantnu fiziku, proučavajući biološke procese ljudskih stanica. Robert Jahn i Brenda Dhune proučavali su utjecaj svijesti na strojeve, a William Braud utjecaj ljudskih namjera na živi svijet. Hal Puthoff se bavio, među ostalim, istraživanjem "viđenja na daljinu", a Elizabeth Targ utjecaj molitve na iscjeljenje bolesnika. Uz mnoga druga precizno i strogo znanstveno izvedena uzbudljiva istraživanja graničnih ili paranormalnih stanja moglo bi se reći da su spoznaje koje se nužno nadaju doista revolucionarnog karaktera i da ocrtavaju obrise jedne nove znanosti – koja u središtu svih tih zbivanja detektira djelovanje Polja. U tom smislu McTaggart sažeto definira spoznaje koje čine temelj nove znanosti: "Komunikacija u svijetu ne odvija se u vidljivom prostoru Newtona, nego u subatomskom svijetu Heisenberga. Stanice i DNK komuniciraju preko frekvencija. Mozak prepoznaje i bilježi vlastitu snimku svijeta u pulsirajućim valovima. Svemir podupire temeljna supstancija koja sve registrira, te omogućava da sve komunicira sa svim ostalim. Ljude nije moguće odvojiti od njihove okoline. Živa svijest nije izolirani entitet. Čovjekova svijest povećava stupanj reda u preostalom svijetu i ima nevjerojatne moći – možemo liječiti sebe i svijet, i u određenom smislu učiniti ga takvim kakvim želimo da bude."

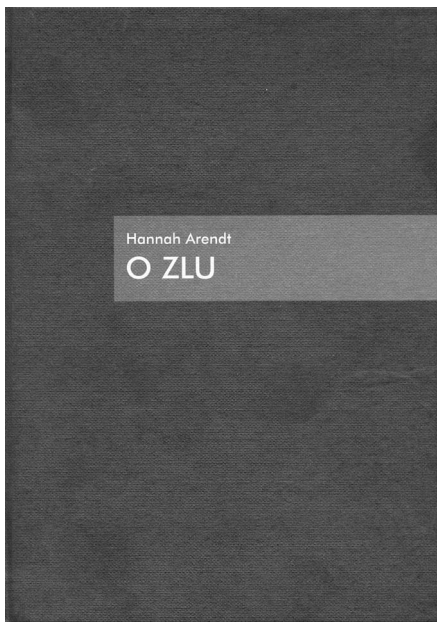
Ako vam se sve to učini poput *Ratova zvijezda*, imate potpuno pravo, jer se i sama autorica iščuđava sličnosti Polja i Sile/Snage (*Force*) koja se spominje u serijalu filmova. Budućnost nam, međutim, pristiže još intenzivnije, jer skupina ozbiljnih znanstvenika radi na glasovitom WARP-pogonu iz *Zvjezdanih staza* koji se smatra sasvim realnom opcijom za najekonomičnije putovanje Svemirom. Uz još stotinu znanstveno dokazanih čuda, budućnost ne mora izgledati nužno turobnom, samo da svi otvorimo oči i prepoznamo i prihvatimo ono što nam je nadohvat ruke. Ali to je, čini se, uvijek najteže.

Je li zla osoba neugodna sama sebi?

Maja Profaca

U vrlo dobrom prijevodu Nadežde Čačinović, ova knjiga predavanja doista je najekonomičniji način upoznavanja s u nas gotovo neprevođenim etičkim promišljanjima Hanne Arendt. Temeljni problem koji postavljaju ta predavanja jest – kakav moral ili kakva etika može odgovoriti realnim zahtjevima života

Hannah Arendt, *O zlu*; s engleskoga prevela Nadežda Čačinović; Naklada Breza, Zagreb, 2006.



Premda u nas prevođenje filozofskih knjiga uglavnom kaska za aktualnošću rasprava koje se o njima vode, mora se priznati da je Hannah Arendt u Hrvatskoj ipak dobro poznata te, bar za pristojnu informiranost, dostatno prevođena autorica. S druge strane, proteklih nekoliko godina pojavilo se više posthumno objavljenih rasprava, članaka i predavanja, primjerice, u zbornicima poput knjiga *Responsibility and Judgement* ili *The Promise of Politics* (uredio Jerome Kohn). Ono što ti zbornici, među ostalim, pokušavaju rekonstruiranje je Arendtičine filozofije morala, pa tako i s obzirom na nikad napisani treći dio knjige *The Life of the Mind* koji je trebao govoriti o rasuđivanju. S obzirom na te nedavne publikacije, ali i na hrvatski neprevedenu *The Life of the Mind*, odabir ovih predavanja izvorno objavljenih u već spomenutoj *Responsibility and Judgement* pod naslovom *Some questions of Moral Philosophy* (u hrv. prijevodu *O zlu*), doista je najekonomičniji način upoznavanja s njezinim u nas gotovo neprevođenim etičkim promišljanjima. U vrlo dobrom prijevodu Nadežde Čačinović, knjiga predavanja *O zlu* iznad svega je važna informacija o autoričinim djelima poput već spomenutog *The Life of the Mind* ili *Lectures on Kant's Political Philosophy* u smislu njihova elementarnog konceptualnog presjeka.

Protiv slijepe poslušnosti normama

Temeljni problem koji postavljaju ta predavanja, a koji bi se moglo sažeti pitanjem kakav moral ili kakva etika može odgovoriti realnim zahtjevima života, čini se da je danas aktualan upravo u prijepornim mjestima koje je uočila još Hannah Arendt. Tako je i Arendt uvidjela značajne teškoće koje se javljaju s tzv. platonovskom koncepcijom morala u smislu nepromjenjivih i svevažećih etičkih principa koje bi trebalo jednostavno, moglo bi se čak reći, mehanički primjenjivati. Odatle i autoričin zaključak da je rasuđivanje o principima i njihovom odnosu prema konkretnim životnim situacijama daleko važnije od slijepe poslušnosti izvanjski nametnutim normama, koje se, kao što u svojim promišljanjima Adornove filozofije u knjizi *Giving Account of Oneself* navodi i Judith Butler, ukoliko su anakrone a na njima se i dalje inzistira, lako pretvaraju u etičko nasilje. Naravno, ovdje nije riječ o pukom relativiziranju. Ono na što Butler pokušava ukazati jest, Foucaultovim riječima, potreba za kritičkim promišljanjem onoga što nam se prezentira kao svevažeće i vječno, no zapravo je kontingentno i, nerijetko, nepotrebno okrutno.

Ni misao Hannah Arendt ne treba shvatiti kao pojednostavljeno ili olako relativiziranje. To znači da Arendt ne niječe potrebu za etičkim principima, premda opetovano ističe opasnosti njihova nepromišljenog usvajanja i primjenjivanja. Navedenom tipu moralnog rasuđivanja Arendt stoga suprotstavlja Sokratovo otvoreno rasuđivanje i dijalog koji, za Arendt, prije svega polazi od razgovora sa samim sobom, od udvajanja kroz razmišljanje kao temeljne pretpostavke čovjekove sposobnosti bivanja s drugima odnosno čovjeka kao bića pluraliteta.

I zli ljudi mogu biti sretni

Interpretirajući Kantovu estetiku kao mogući primjer moralnog rasuđivanja u smislu mišljenja koje, uz pomoć imaginacije, koja nas opskrbljuje primjerima i stavovima nama relevantnih drugih, donosi bitne odluke, Arendt brani svoje uvjerljive etičke pozicije premda malo govori o nekim temeljnim *skandalima* koji prate određena etička uvjerenja. Primjerice, jedan od takvih skandala uvidio je Lacan govoreći u svojoj *Etici psihoanalize* o problemu koji se javlja s Kantovim konceptom moralnog, uzme li se u obzir mogućnost da netko za maksimu svog djelovanja uzme činjenje zla.

Drugi je, istina, uočila i Arendt, a to je jednostavna mogućnost da zli ljudi mogu biti sretni. Tako može izgledati da manjkavost njezine, inače vrlo uvjerljive argumentacije, leži u stavu da loši ljudi ne mogu biti dobro društvo ni samima sebi, čime se pretpostavlja neka temeljna podijeljenost u svakoj osobi na "dobrog i lošeg momka", u smislu da će dobroj strani neke osobe biti loše u društvu s njezinom lošom polovicom. Shvaćeno tako pojednostavljeno, s pravom se postavlja pitanje a što ako su obje strane loše, ako hijerarhija vrijednosti koja upravlja nečijim djelovanjem i konačno utječe na nečiji osjećaj zadovoljstva i uspješnosti, zapravo i nema baš veze s etičkim rasuđivanjem? Odgovor, međutim, leži u pojmu *sensusa communisa*, u činjenici da je zlo gotovo uvijek prinuđeno na prikrivanje, samoporicanje i uopće na društvenu hipokriziju. (O ničeanskom uvidu da je jedan od preduvjeta postajanja samosvjesnom osobom zapravo savjest ili osjećaj krivnje, danas iscrpnije piše i Judith Butler u knjizi *The Psychic Life of Power.*)

Rasuđivanje o principima i njihovom odnosu prema konkretnim životnim situacijama daleko je važnije od slijepe poslušnosti izvanjski nametnutim normama, koje se, ako su anakrone a na njima se i dalje inzistira, lako pretvaraju u etičko nasilje

Ukratko, etika Hannah Arendt u suštini je uvjerljiva, povijesno potpomognuta teorija o razlozima i pretpostavkama ispravnog rasuđivanja i djelovanja koja ponekad obeshrabrujuću moralnu raščaranost svijeta shvaća prije svega kao slobodu što pravu odgovornost i autonomiju zapravo omogućuje.

Jesu li žene s placa, a muškarci iz povijesti?

Nataša Petrinjak

Po mnogo čemu za naše prostore jedinstveni istraživačko-umjetnički projekt. S namjerom da i grad Zagreb upišu na mapu prostora koji se definira samo muškom poviješću, odnosno da žene ma kako vrijedne, pametne, inventivne bile neće postati činjenica relevantna za razvoj društva, te se shodno tome neće navoditi u školskim udžbenicima povijesti niti će neka gradska ulica, trg ili stube dobiti njihovo ime – Barbara Blasin i Igor Marković krenuli su u istraživanje, a potom i javno zagovaranje da se takva situacija promijeni

Barbara Blasin, Igor Marković, *Ženski vodič kroz Zagreb*, Meandar, B.a.b.e., Zagreb, 2006.

"Zar i učiteljicama istu plaću?" – zabrinuto se narodu obratio Ante Dukić 1895., objavljujući u vlastitoj nakladi raspravu istovrsnog naslova. To "narodno-gospodarstveno pitanje" postavio je zgrožen tad već 14 godina starim zahtjevom da učiteljice za rad primaju istu plaću kao i učitelji. Riječ je o zahtjevu koji je na Prvoj općoj hrvatskoj učiteljskoj skupštini iznijela Marija Jambrišak, učiteljica iz Krapine, koju je šira javnost tada već poznavala po izjavi da bi "sve one koji su u službi narodnih neprijatelja, ponajprije predstavnike vlasti, valjalo odreda povješati". Premda se mnogo toga promijenilo kada je o radu žena riječ, uostalom ne bi se jedan muškarac napeo ispisati niti retka da nije osjetio ugroženost svakodnevice muške povlaštenosti, u intervjuu što ga je u povodu svog 80. rođendana dala 1928. Marija Jambrišak ustvrdila je da žena prema muškarcu još bespravna.

Svaka sličnost s današnjim vremenom – sasvim je namjerna. Ističemo je kao amblematsku za sve one druge sličnosti upisane u knjigu *Ženski vodič kroz Zagreb* Barbare Blasin i Igora Markovića, jedan od rezultat po mnogo čemu za naše prostore jedinstvenog istraživačko-umjetničkog projekta, a kako ga definira sam autorski dvojac. S namjerom da i grad Zagreb upišu na mapu prostora koji se definira samo muškom poviješću, odnosno da žene ma kako vrijedne, pametne, inventivne bile neće postati činjenica relevantna za razvoj društva, te se shodno tome neće navoditi u školskim udžbenicima povijesti niti će neka gradska ulica, trg ili stube dobiti njihovo ime – Barbara Blasin i Igor Marković krenuli su u istraživanje, a potom i javno zagovaranje da se takva situacija promijeni.

Kao što je poznato, tijekom dva su *Urban festivala* u Zagrebu, postavivši infoštandove na nekoliko gradskih lokacija, upoznavali građane Zagreba sa ženama koje su, kao uostalom uopće sve žene, utjecale na formiranje grada, ali su istaknute zbog neke specifičnosti iz koje možemo najbolje iščitati dio povijesti grada. Kakav je doista također bio u određenom vremenu, nasuprot onoj slici – nepotpunoj i lažnoj – koja se i danas tvrdokorno ucrtava. Slici po kojoj žena svakodnevica, pa čak i kada obuhvaća neki izvanredni rezultat, ne zaslužuje upisivanje u gradsku, ljudsku povijest ili kako je duhovito sastavila, skoro pa logo ove knjige, Vesna Kesić, autorica predgovora: "Žene su s placa, a muškarci iz povijesti".

Početak s – vješticama

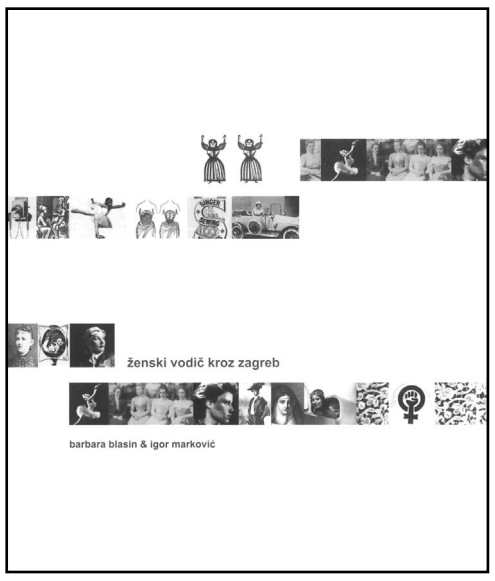
Knjiga *Ženski vodič kroz Zagreb* ima 28 poglavlja, 27 njih naslovljena su ženskim imenima, a posljednje je posvećeno *Ženskoj grupi Trešnjevka*, prvoj feminističkoj organizaciji osnovanoj 1987., a koja je bila središte ženskih i feminističkih aktivnosti u Zagrebu i Hrvatskoj. Kopanje po arhivama odvelo je autore istraživanja na sam kraj 17. stoljeća, točnije 1699. godinu do prvih ženskih imena koje se spominju u historijskim spisima ako se ne računaju plemkinje, a razlog spominjanju jesu sudski procesi – vješticama. Time je određen početak vremenskog okvira obuhvaćen tom studijom, ali ujedno je i vrlo jasan znak da se vodič ne želi dodvoriti, dopadanja radi, suvremenom i muškim diskursom definiranom glamuru i priznatosti, pa istaknuti tek otmjenu balerinu ili iz fine familije proisteklu doktoricu znanosti. Stavljajući bok uz bok i dimnjačarku i tekstilnu radnicu i prostitutku uz liječnicu, pilotkinju, filozofkinju, prostrli su novi plan grada, onaj koji je do sada mučki skrivao težak i nepriznat život žena. Iz ma kakva okruženja proistekao, ma kakav društveno relevantan i važan društveni rezultat postigao, on je nevažan samo zato jer je – ženski. Navodeći primjere, brojke, podatke iz drugih zemalja, uokvirujući pojedinu priču nekim općepoznatim povijesnim podacima, obrađujući u pojedinim poglavljima više žena, a ne samo nositeljicu naslova poglavlja, Barbara Blasin i Igor Marković kreirali su dokument o prešućenoj povijesti svijeta koji će zasigurno biti iskorišten i izvan Hrvatske, pa se utoliko više potvrđuje dobra odluka o paralelnom tekstu i na engleskom jeziku.

Pa tako nakon priče o presudi Bari Kramarić da je vještica 11. ožujka 1699., slijedi Judita Petronila Zrinska, predstojnica samostana klarisa koja je u prvim godinama 18. stoljeća ukinula obavezu zaređivanja djevojaka koje bi dolazile u njezinu školu. To će im pravo na više obrazovanje još jednom biti ukinuto ukazom kralja Josipa II., a biti vraćeno tek u 19. stoljeću uvođenjem "preparandijskog tečaja" za buduće učiteljice. Barica Kabalini prva je gradska primalja. Do 1786., kada je primljena u gradsku službu, spominju se tek Elizabeta Škrobotica i tzv. Kuša, a nedugo nakon Baričina prijema nailazi se i na imena Katica Antonija Margatić, Eva Spanin, Justina Grafin i Ana Feister. Premda je početkom 19. stoljeća prosjek smrtnosti, bilo majke, bilo djeteta, bio 583 na 1000 poroda, opet je jedan muškarac, županijski liječnik Mauricije Faby, donio zabranu održavanja privatnih tečajeva, ali ne i prijedlog, zahtjev ili dozvolu za otvaranja npr. državne škole. Tek 1876. s radom će početi i primaljsko učilište pri medicinskom fakultetu.

Barbara Kovačić prva je zagrebačka mlinarica, a kroz noticu o njoj može se pratiti mučan put izlaska iz feudalnog poretka, mogućnosti nasljeđivanja i ženskih potomaka te uključivanje žena u svijet, danas bismo rekli – biznisa. Nismo sigurni koliko je ljudi ikada primijetilo da se na slavnom kazališnom svečanom zastoru Vlahe Bukovca nalazi tek jedna žena. Riječ je primadoni Sidoniji Erdödy Rubido, za koju poneko izvan glazbenog miljea zna zbog uloge Ljubice u prvoj hrvatskoj operi *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisniskog, ali upitnim je koliko je poznato da je sa sestrom 1861. osnovala današnji Hrvatski glazbeni zavod. I kada u takvom svijetu, gdje ženama nije dopušteno obrazovanje, obavljanje bilo kakvih javnih poslova Uršula Volf, dakle 1870., postane majstoricom dimnjačarskog ceha, postaje jasno kako se i za obavljanje tog čađavog posla trebalo mukotrpno izboriti.

Prve telefonistice, profesorice, studentice...

Premda će čak i poneki muškarac reći da su žene one koje su sagradile svijet, da su one koje ga čine plemenitijim, boljim i ljepšim, i dalje status kurioziteta imaju primjeri njihova prihvaćanja i svladavanja novih tehnika, vještina i metoda. Betika Rihtarić, Izidora Sekulić i Viktorija Soronijević prve su telefonistice prve telefonske centrale Vilima Schwarza koji je prvu telefonsku mrežu Zagreba s 45 pretplatnika pokrenuo 1. siječnja 1887. Ivana Hirschman prva je profesorica gimnastike s položenim stručnim ispitom 1894. i premda je upornim pedagoškim radom propagirala tjelovježbu po švedskom sustavu, te udomaćila i mnoge igre poput kriketa i kroketa, sve do 1920. bila je jedina učiteljica tjelesnog vježbanja u srednjim školama u Hrvatskoj. Godine 1943. iz svoje podstanarske sobe u Draškovićevoj odvedena je u zatvor u Savskoj ulici, a potom u Auschwitz gdje je ubijena. Pravo na studiranje žene su u Hrvatskoj dobile 1901. Prve su bile Milica Bogdanović, koja je upisala povijest i zemljopis, te Milka Maravić i Vjera Tkalić, koje su upisale prirodne znanosti. Premda se u povijesti medicine kao prva liječnica, specijalistica za očne bolesti spominje Draga Slava već 1330., pretpostavlja se zbog postojanja liječničkih škola u Salernu i Padovi, kontinentalni dio Europe na značajniji razvoj obrazovnih ustanova za liječnike morat će pričekati 17. stoljeće. Prva žena koja je upisala i diplomirala medicinu 1754. u Halleu je Dorothea Christina Erxleben-Leporin. Varaždinka Milica Šviglin prva je žena iz Hrvatske diplomirala medicinu u Zürichu 1893., no zauvijek će ostati u Sofiji gdje se udala, postala gradskom liječnicom, među ostalim i zato što joj nisu priznavali švicarsku diplomu. Posebnom dozvolom bana 1906. to će uspjeti Karoli Milobar koja tako postaje prva liječnica što je otvorila privatnu ordinaciju. Neobičnom prijevoznom sredstvu, tramvaju, prvo vučenog konjima, a potom od 1910. pogonjenog strujom čudili su se mnogi veliki umovi s početka 20. stoljeća, ali to nije omelo Paulu Landsky da postane prvom kondukterkom ZET-a. Čini



se da je još manje straha od mnogih svojih suvremenika imala Alma pl. Balley 1914., kada je položila vozački ispit, a Katarina Matanović, prva pilotkinja i prva žena u istočnoj Europi koja je 1938. skočila padobranom bila je *no name*, kao što je iz svih službenih povjesnica izbačena činjenica da je za let u Kittyhawku jednako zaslužna i Katherine, sestra slavne braće Wright. A Lea Kraus, medicinska sestra, jedina je dobrovoljka iz Zagreba u španjolskom građanskom ratu. Bila je jedna od 14 žena od ukupno 1665 dobrovoljaca iz cijele Jugoslavije.

Jedinstvena Blaženka Despot

Premda je, naravno, dovoljno kupiti knjigu, prelistati stranice u boji koje odvajaju poglavlja i vidjeti svih 27 imena žena koje su autori odabrali za vodič, namjerno ih svaku poimence ističemo i u ovom prikazu. Jer suviše se olako preskaču, zaboravljaju, uklanjaju doprinosi žena na mnogim područjima koje se smatraju "manje važnima", a nemali je i broj muškaraca koji će se njima direktno i indirektno okititi. Pa tako u popisu motiva slavne lepoglavske čipke niti jedan ne nosi ime Zlata, po čipkarici i muzeologinji Zlati pl. Šuffl koja je 1919. napravila prvo terensko istraživanje o čipki i vodila upravo lepoglavsku čipkarsku školu. Ne jedan muškarac samo u posljednjih petnaestak godina znatno je poboljšao svoju političku karijeru zalaganjem za legalizacijom prostitucije, a da pritom nije uložio minutu svog vremena u izučavanje života prostitutke Eugeije Prelčec i njezinih četrdesetak supatnica za vrijeme legalizirane prostitucije 1924.

Iz istih razloga dakako ne smatra se važnim niti radni vijek Ivane Dugorepac, peterostruke udarne radnice tvornice odjeće Ivančica, a tek na razini zabave i razbibrige možda se spomene ime Štefice Vidačić – Miss Zagreba, Miss Jugoslavije i Miss Europe u izboru Fanameta 1927., premda je sasvim jasno da su ti i slični izbori tada bili otvoreni bunt protiv zakrabuljenosti i sramnosti tijela. Nikad o njima neće učiti u školi kao što ni važni gradski toponimi neće nositi ime žena daleko priznatijih, ponajprije od stručne, katkada i šire javnosti. Npr. po Boženi Begović, prvoj spikerici Radio Zagreba, osnivačici Zagrebačkog kazališta mladih, ali i vrsnoj prevoditeljici i osnivačici Društva hrvatskih književnica. Ili Vjeri Marjanović Krajovan, prvoj ženi koja je doktorirala iz prirodnoslovno-tehničkih znanosti 1928. i postala starješinicom Kemijskog odjela Tehničkog fakulteta, ili Elviri Kohn, prvoj ratnoj fotoreporterki i prvoj fotoreporterki *Vjesnika*, premda su neke od njezinih slavnih fotografija iz NOB-a i slavnih ličnosti krasile brojne udžbenike, monografije, povijesne knjige, ili Tatjani (Josipi) Marinić, osnivačici Stručne škole za predškolski odgoj 1948. Mia Čorak Slavenska prva je primabalerina HNK Zagreb, a Tennesee Williams izjavio je da je ona najbolja Blanche du Bois koju je ikad vidio u baletnoj verziji *Tramvaja zvanog čežnja*. No, njome se samo skreće pozornost na virtuozne Almu Jelensku, Veru Milčinović-Tashamira, Mirjanu Janaček-Stropnik, Mercedes Goritz-Pavelić, Anu Roje. U svojim počecima medijska revolucija izazvana izumom televizije bila je nezamisliva bez katodne cijevi ispunjene vakuumom. Grupu vakuumskih stručnjaka iz Instituta Ruđer Bošković, tvornica Rade Končar i TEŽ predvodila je inženjerka Milena Varićak.

Pretposljednje poglavlje posvećeno je prvoj premijerki ili predsjednici savezne Vlade socijalističke Jugoslavije Milki Planinc, no počasni kraj ovog naglašenog ponavljanja ženskih imena pripada jedinstvenoj – Blaženki Despot, filozofkinji koja je "prva filozofijski promišljala ženu", osnivačici sekcije Žena i društvo zaslugom koje je tek u drugoj polovici 20. stoljeća otpočeo razgovor o seksizmu u jeziku, znanosti, odnosima roda i spola… Za taj povijesno i životno važan pomak, jer za nju "patrijarhat nije bio samo etnološka činjenica već sveprisutna prepreka ostvarenju slobode" najmanje jedan gradski trg morao bi nositi njezino ime. Ignorancija kojoj je poput svojih prethodnica izložena daje nam objašnjenje i zašto su Blazin i Marković svoj projekt zaustavili na osamdesetim godinama 20. stoljeća. Sve ono što je uslijedilo devedesetih, besprizorno odsijecanje bliže prošlosti kako bi se prizvala za muškarce slavnija, a za žene teža, nepravednija, surovija daleka prošlost, traži istraživanje i ispisivanje sasvim zasebnog teksta. Nadamo se, uskoro. Kako bi akterima tog i ne samo hrvatskog nazadovanja natjeralo barem crvenilo srama u lice. *Ženski vodič kroz Zagreb* stimulativna je inspiracija, kao i sjajan predložak za daljnji rad, istraživački i aktivistički, koji mobilizira i aktivno uključuje svakoga – u otkrivanju istine bez koje budućnost zasigurno neće biti svijetla. Z

Kopanje po arhivima odvelo je autore istraživanja na sam kraj 17. stoljeća, do prvih ženskih imena koje se spominju u historijskim spisima ako se ne računaju plemkinje, a razlog spominjanju jesu sudski procesi – vješticama. Time je dan i vrlo jasan znak da se vodič ne želi dodvoriti suvremenom i muškim diskursom definiranom glamuru i priznatosti, pa istaknuti tek otmjenu balerinu ili iz fine familije proisteklu doktoricu znanosti. Stavljajući bok uz bok i dimnjačarku i tekstilnu radnicu i prostitutku uz liječnicu, pilotkinju, filozofkinju prostrli su jedan novi plan grada, onaj koji je do sada mučki skrivao težak i nepriznat život žena

Blogomet s čavlima u glavi

Dario Grgić

Generacija rođena oko osamdesetih prikazana je u ovom pararealističnom romanu kao ekipa koja je, preplivavajući narko-ocean, Thompsona slušala onako kako su prethodne generacije slušale punk, a sam autor autoironično opisuje svoj razvoj kao putovanje od Huntera S. Thompsona do Marka Perkovića Thompsona – u suprotnom smjeru od logičnoga, ali, bože moj, takva su vremena

Vlado Bulić, *Putovanje u srce hrvatskoga sna*, AGM, Zagreb, 2006.

Springsteenov *hartland* jedna je od kvaka kojima se otključava pristup američkom snu. Kada tom famoznom "američkom snu", sintagmi koja pokriva malograđansko htijenje za malo kreveta i puno televizije, pristupi takav macan kakav je svojedobno bio veliki Bruce, onda ispadne da mi nemamo snove nego more, i da nam je neophodno potreban psihijatar ili egzorcista. I da nam ni inače nema spasa. Književnost povremeno uspije "istjerati" vraga iz duha vremena. Svojedobno je francuski pisac Louis Ferdinad Celine radio nešto slično tome: čitajući *Putovanje na kraj noći* ili njegovu fascinantnu autobiografiju *Mort à crédit* dobijete baš takav dojam kao da čitate tekst koji popisuje opsesije što nam sjedaju na glavu kad smo, kao što pjeva Bruce Springsteen, "sami u tami". Da je Celineu bitno jedino to: pohvatati što veću količinu krhotina u koje se svijest razlomi kada smo pošteni prema sebi. Dok svijet puca po šavovima, kaže Springsteen, noć nas prihvaća kao brata. Dani idu kao na pokretnoj traci dok ih noć ne "smota", ne podvede pod svoju drukčiju logiku. A tamo, kao što već rekosmo, vladaju divlja pravila. Glazba je taj trenutak, tu tananu granicu koja dijeli dan na dva dijela, uhvatila točnije nego književnost. Rock glazba. Vjerojatno stoga što manje od ostalih umjetnosti duguje pravilima, šablonama i kanonima. Podcijenjeni prvi album Replacementsa *Sorry Ma, Forgot To Take Out The Trash* ogledni je primjer rocka kao lampe čija je svjetlost usmjerena prema kutevima svijesti, prema mračnim mjestima koje možemo drugima saopćiti jedino s određenom mjerom bezmjerja, bestidnosti. Replacements su na tom svom albumu neprecizni, nije baš da vladaju instrumentima, ali sve odiše autentikom, proživljenim emocijama, i, što je poučno za ovaj naš slučaj blogera koji ulazi u službenu književnost na ne baš mala vrata, također ne izgovaraju nikakve velike istine nego jednostavno saopćavaju kakvo je stanje njihova "stanja".

Blog opravdao postojanje

Ono što je u odnosu na standardiziranu šlagerašku glazbenu ponudu bio rock, danas bi prema službenoj književnosti mogao biti blog. Iako i na blogu prevladavaju osrednji uradci – pri tome mislim na takozvane literarne blogove, gdje se ne radi o intimistički nastrojenim ispovijedima pod izmišljenim imenom, ako je ta klima bila potrebna da bi se isprofilirao pisac kao što je Vlado Bulić, onda je blog u Hrvata opravdao smisao postojanja. Bulić je dugo vodio (i još vodi) blog pod nazivom *Pušiona*; tamo se potpisuje kao Denis Lalić, a to je također uknjižio isti izdavač koji je objavio i *Putovanje u srce hrvatskoga sna*. *Pušiona* je literarno nepretencioznije postavljena, dok je *Putovanje u srce hrvatskoga sna* osmodijelni roman u kojemu nelinearnom strukturom Vlado Bulić izvještava kako je odrastao i na koji način živi njegov alter ego Denis Lalić. Njih dva rodili su se prije skoro trideset godina u Dalmatinskoj zagori, pohađali su tehničku školu, upisali su faks u Zagrebu (koji nisu završili), zarana su otkrili drogu, i njihova ljubav prema istoj, što'no se kaže, graniči sa šovinizmom u Imotskoj krajini.

Općenito, priča mu pomalo izmiče normali: na faks dolazi nešto kasnije, a sudeći po dogodovštinama ispisanima u romanu, definitivno je već prevalio veću gromadu života preko pleća no većina njegovih vršnjaka. No nije stvar toliko u tome, koliko da se Bulić rodio star. Njegov lik, da budemo precizniji, jer je to ovdje jedino bitno, druguje s djedom koji mu daje prve lekcije iz uspravnog življenja. Pišem "njih dva" jer je cijela priča oko Vlade Bulića, njegova junaka i alter-identiteta Denisa Lalića te ovih dvaju ukoričenih tekstualnih šarada postavljena između ostaloga i kao igra s naglašenim identitetskim prelamanjima i preklapanjima.

Bulićev portret Hrvatske u tranziciji ne poznaje potrebu da bude smiješan po svaku cijenu, niti da bude povijesno važan: fingiran ili ne, ali upravo ovaj stav da se bude i ostane beznačajan čini srž visoke doze simpatičnosti svega što je Bulić napisao

Hej, izgledate nam kao idioti

Ratni i postratni dani generacije rođene oko osamdesetih godina prošloga stoljeća prikazani su kao ekipa koja je Thompsona slušala onako kako su prethodne generacije slušale punk, a sam autor autoironično opisuje svoj razvoj kao putovanje od Huntera S. Thompsona do Marka Perkovića Thompsona – u suprotnom smjeru od logičnoga, ali, bože moj, takva su vremena. Što naravno ne znači da je ikakva isključivost generirala osjećaj svijeta njegova junaka. Prije je to jedan pararealizam kakav je možda sanjala ispisati generacija FAK-ovaca, ali je nije išlo. Jer, njegov portret Hrvatske u tranziciji ne poznaje potrebu da bude smiješan po svaku cijenu, niti da bude povijesno važan: fingiran ili ne, ali upravo ovaj stav da se bude i ostane beznačajan čini srž visoke doze simpatičnosti svega što je Bulić napisao.

Pisca slično orijentiranoga na sitnice koje pokreću život imaju Srbi: Srđan Valjarević, autor postradao od alkohola do te mjere da je umalo ostao bez nogu, također inzistira na toj kvaziautentičnosti kojom zavodi, stavljajući sebe u isti rang kao i čitatelja. Ta tobožnja pasivnost, pasivna aktivnost, olakšava identifikaciju: bez obzira na godišta, svi koji su odrastali ili sazrijevali u tuđmanovskoj i posttuđmanovskoj Hrvatskoj znaju za more droge kojim bezuspješno preplivava prava armija narkofila. Znaju također da se pojavila generacija s drukčije pojmljenim mjerilima vrijednosti, s drukčijim *no surrender* kodeksom ponašanja. Strah u kosti Bulić utjerava fino, kao gospodin, dobro kombinirajući apsurd i blic usnimke ulice.

Cyber i fizička prisutnost

Steven Shaviro

O najboljoj glazbi 2006. i značenju izgradnje novih osobnosti na Netu

Glazba koju sam slušao u protekloj godini toliko je raspršena da ne znam čak mogu li uopće sastaviti *top ten*... Teško mi je prisjetiti se što sam slušao, a mnogo je albuma uz koje nikada nisam sjeo i zaista ih preslušao u cjelini; bilo bi to, kao, tri pjesme na dan, četiri sljedećeg dana, a onda još tri u sljedećih nekoliko dana... No, pokušat ću. Iako se čini da sam se sjetio svega sedam albuma umjesto svih deset. (Vrlo je lako moguće da sam nešto zaboravio, često se ne mogu sjetiti jesam li prvi puta čuo neki glazbeni komad prije četiri dana, prije četiri mjeseca ili prije četiri godine.)

Burial – *Burial*. Ovaj sablasni, zgusnuti, grubo realističan album najljepša je i najdirljivija, ili najdojmljivija, glazba koju sam slušao u čitavoj 2006. godini. Teško je uperiti prst baš na ono što je najvažnije od tih fragmentiranih i diskretnih elektroničkih tutnjava i udaraca što su toliko snažni... osim što ta glazba donosi nešto što zauvijek ostaje izvan moga shvaćanja. Dovoljno je reći da se ta glazba ušuljala u moje snove, iako se ne mogu svjesno prisjetiti niti reproducirati ni jednu melodijsku liniju ili ritam-i-bas dionicu s njega.

Ghostface – *Fishscale*. Iako nisam dio male manjine koja ne smatra ovaj album baš onoliko privlačnim kao što je *Pretty Toney Album* iz 2004. godine, ovo je još uvijek dojmljiv album i daleko najprivlačniji *hip hop* kojega sam slušao u prošloj godini. Širi emocionalni raspon s *The Pretty Toney Albuma* nije se, očito, baš dobro prodavao, pa se Ghostface vratio natrag na pravljenje onoga što rap publika poznaje najbolje i najspremnije očekuje: prodavanjem pjesama i priča o prodavanju *cracka*. Mnogo je kritičara pisalo je o tome kako je dobar pripovjedač Ghostface, o njegovom zapanjujućem baratanju riječima i o izvanredno zapaženim detaljima, tako da je on poput velikog *noir* romanopisca jednog trenutka, poludjelog nadrealista sljedećeg i metafikcionista u ulomku nakon toga. Samo ću dodati da ima nešto zapanjujuće u njegovu reperskom glasu, načinu na koji taj glas neprestano modulira između luđačkog humora, fatalizma grubijana i romantičnog cendranja. Primijetit ću, još jednom, da upotrebljava semplove, osobito semplove soul glazbe iz sedamdesetih, poput nikog drugog u tom poslu – s obzirom da evocira soul-R&B zvukove ne iz nostalgije niti da bi svojim djelima dao autoritet koji bi im inače nedostajao, nego da bi zabilježio razliku i udaljenost, da bi stvorio i izrazio razdvajanja, da bi razderao pukotinu u srcu svijeta (geto u kojemu je odrastao) što ga evocira s takvom štedljivošću i preciznošću. Samo poslušajte kako semplira *To the Other Man* Luthera Ingrama u *Whip You With A Strap*, ili, čak još i više zapanjujuće – u isječku koji je bio svuda po Netu prošlog proljeća, ali je uklonjen s konačne verzije albuma (pretpostavljam zbog jasnoće pitanja) – kako se zaista gadna, rušilačka borba spolova svađa izgrađuje oko poduljeg sempla Pointers Sisters *Yes I Can Can*.

Kode9 i Spaceape, *Memories of the Future*. Kode9 ne samo da je producirao i distribuirao album Buriala, nego je također objavio ovu suradnju s The Spaceape (elektronički zvukovi Kode9 i vokali Spaceapea), koja također doseže rijetku razinu intenziteta – iako su te eksplicitno, ironično sudbinom natopljene vizije prilično različite po osjećaju od intimnih naznaka Buriala. Zamislite suradnju u kojoj je Lintona Kwesija Johnsona producirao Augustus Pablo, s poezijom prvoga i produkcijom ponovno izgrađenom Deleuzeom i Guattarijem onog drugog. Teški dub Kode9 iznenađujuće je eklektičan, pokazujući i miješajući zajedno zvukove i tonove iz manje-više odasvud; bas je težak, naravno, ali ima mnogo toga što nije samo bas. To glazbi daje neku vrstu odjekujućeg prostora što je ipak jako daleko od travom izazvane "prostornosti" na koju obično pomislimo kada mislimo na dub. Spaceapeove izrazito stilizirane vokalne intonacije, negdje između Jamajke u osamdesetima i Velike Britanije 2006., ne zvuče baš poput ičega od toga, nego usađuju u slušatelja (ili, barem, u mene) hipnotički ovisničku vrstu kroničnog užasa.

Justin Timberlake, *FutureSex/LoveSounds*. Da, zaista slušam američku pop glazbu za mase i ne samo Brit ezoteriku i hiphop kultne figure. Justin je nekako prazan kao pjevač, jednako kao što je i pop ikona, ali to nije nužno loša stvar i ne znači obavezno da je bez talenta ili užasan. Bolje rečeno, on iskazuje zastrašujuću vrstu neutralnosti: zaista je postmoderni "muškarac bez svojstava" i zbog tog razloga je jedinstven i nezamjenjiv: bilo tko drugi tko je pjevao te pjesme, neovisno o tome je li bio izvanredan vokalist ili najgori, unio bi ovu ili onu vrstu neodredive kvalitete (nijansu, pregibanje glasa, osobitost tona) u glazbu – i to bi uništilo sve. Moglo bi se reći da je Justin potpuno generički pjevač, baš kao što je i potpuno generička slavna osoba. No, on preokreće samu predodžbu o "generičkome" naopako, pretvarajući je u apsolutnu jedinstvenost. Upravo je zato najsjajniji "plavooki soul" ili "bijeli-dečko-koji-radi-R&B" pjevač svih vremena. No, naravno, ono što tvori album je Timbalandova produkcija; svemirski ritmovi gospodina Moselyja, *off beats* i neobične teksture nikada nisu zvučali bolje upravo zato što je Justinova pozitivna praznina (ako mi može biti dopušten oksimoron) baš savršena nadopuna da ih pokrene. (Jane Dark je apsolutno u pravu što vidi album – tj. čuje ga – kao neku vrstu *slash* proze ili homoseksualne razmjene "između muškaraca".)

Yeah Yeah Yeahs, *Show Your Bones*. Očito je većina obožavatelja benda bila razočarana ovim drugim albumom, ocjenjujući ga slabijim od prvog. No, prema mome mišljenju, jednako je snažan, čak i ako jest otvoreno *pankerski* i (pa, hmm) zreliji. U stvari, to je bio otprilike jedini alternativni-album-s-područja-New-Yorka koji sam lani imalo uživao slušati. Novi albumi Sonic Youtha i Yo La Tengo dobro su napravljeni, ali oba me doslovce uspavljuju (to može isto tako biti više moja greška nego njihova – u prošlosti sam ludo volio oba ta benda i bojim se da ono što se dogodilo nije toliko u tome da su se oni promijenili, nego da sam se ja promijenio – moji su senzibiliteti mutirali do točke na kojoj ih više ne smatram zadovoljavajućima onako kako sam to prije smatrao. Bili su aksiomi za mene, a danas su samo... mogućnosti životnog stila). Trebao bih također spomenuti album TV On The Radio koji mi se donekle svidio kao OK, ali koji mi nikada nije došao u središte pozornosti – možda hoće, s kašnjenjem, ove godine.

Clipse, *Hell Hath No Fury*. Žalosno je da se slažem s glazbeno-kritičarskim znalcima - ovo je stvarno dobro. Čvrsto repanje i sjajna produkcija Neptunesa, uz malo divnih i neobičnih boja tonova. No, stalna razmetanja/dramatiziranja/izražavanja-žaljenja u bavljenju dilanjem *cracka* (barem za svakoga osim Ghostfacea) i pomodni skupi nakit danas su daleko prešli granice dosade... hiphop je danas u stvarnoj opasnosti da nestane jer je sve što zna opsesivno reciklirati s mikroskopskim varijacijama najuži zamislivi niz tema... je li to zaista jedina stvar koja se prodaje? Jedina stvar koju obožavatelji – bijeli ili crni? – žele? Tko može biti zadovoljan u tako jednoličnim okolnostima?

Ornette Coleman, *Sound Grammar*. Baš sam govorio o neprestanim varijacijama na malen broj tema. Pretpostavljam da je to isto ono što Ornette radi već posljednjih pedeset (!) godina. No, ovo je prvo novo izdanje u desetljeću od najvećeg svirača saksofona na svijetu koji je također najbolji skladatelj na svijetu, a njegova je glazba jednako prekrasna, zapletena i vedra kao i uvijek.

Virtualni život, "stvarni" život

Zanimljivi su *postovi* Kim Dot Dammit i, kao odgovor, Jodi Dean, o tome na koji su način blogovi povezani sa "stvarnim životom". Razlika između njih dvije donekle je ilustrativna. Čak i prije nego što su blogovi i Net omogućili sve vrste virtualnih produžetaka, već je bio slučaj da nismo uvijek bili ista osoba u svakoj situaciji i za svakoga. Nisam sasvim ista osoba za svoju suprugu, za svoju majku, za svoju djecu, za svoje studente, za svoje bliske prijatelje itd., da i ne spominjem vlastiti osjećaj "samoga sebe" ili mentalne privatnosti. Uvijek postoje stupnjevi multipliciteta i razlikovanja. Uvijek smo performativni do određene mjere, iako smo u nekim trenucima mnogo toga svjesniji nego u nekim drugima. A ipak, svi su ti performansi ono tko "stvarno jesmo". Ne možemo ih odvojiti od naših "pravih sebstava", čak i ako se ponekad zavaravamo da možemo. To nije egzistencijalni problem, nego samo problem za određene (to jest, kartezijanske) izrazito esencijalizirane i reificirane predodžbe o tome što znači biti "ja".

Naravno, problem postaje pogoršan do mjere da je dio nečijeg života "javan"; kao što je neizbježno za mene, na primjer, i zbog moga posla (kao sveučilišnog profesora) i zato što i sam imam blog. Priroda Neta kao medija pruža iluziju da je udaljeniji nego što je to slučaj s drugim oblicima interakcije. To je najvjerojatnije razlog zbog kojega je Kim bila iznenađena shvativši, nakon svega, "da je komponenta udaljenosti vrlo varljiva i da cyber riječi i djela mogu imati jednako mnogo utjecaja kao i stvarna fizička prisutnost".

Mislim da sam to naučio kad sam bio na LambdaMOO početkom i sredinom devedesetih. Bilo je to za mene vrlo neobično razdoblje koje je počelo kada se raspao moj prvi brak. Oporavljajući se a također oduševljen (ako je to prava riječ) polu-anonimnošću i osjećajem slobode koji je MOO pružao, vrlo sam se brzo upustio u neke vrlo intenzivne (što se u konačnici pokazalo) ozbiljno pogrešno shvaćene virtualne veze, i seksualne i ne, od kojih su neke ostale virtualne (i prilično čudne i teške), a druge su prešle u "stvarni život" s razornim posljedicama. Sve je to završilo kad sam upoznao Jacalyn na MOO-u, a onda i osobno, u živo – i zajedno smo do današnjeg dana.

Mislim da sam naučio iz svega toga da je moja "sloboda" da ponovno izmislim samoga sebe, koja se činila gotovo beskrajnom u virtualnom svijetu koji je bio LambdaMOO, u stvari bila ograničenija nego što sam shvaćao, zato što moja MOO osoba nije mogla biti odvojena onoliko koliko sam mislio da može biti od "mene", moga fizičkog tijela i mojih navika, neuroza i tako dalje. Što ne znači da je sve to bilo uzalud, nizašto – zaista sam postao nekako drukčija osoba, što je bila posljedica vremena provedenog na LambdaMOO – ali znači da su sve te preobrazbe, sva ta performativna istraživanja, sva su ta iskustva "rasta" (u ovom se slučaju koristim navodnicima jer ne želim zvučati njuejdžovski, no, pretpostavljam da "rast" nije riječ koje se mogu potpuno riješiti, odbaciti je) ipak konačna, relativna i ograničena. Ili, drugim riječima, nije toliko stvar u tome da su ona i dalje povezana s time tko jesam ili da su aspekti toga – nego, još snažnije, ona *jesu* ono što sam ja. Ona su moja povijest jednako kao i mutacije u tijeku te povijesti.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Prvi put s ocem na mokrenje

Dejan Vukićević

Slike se smenjuju.

Njegov širok osmeh uramljen brkovima koji bi se, pre ili kasnije, pretvarao u setni izgled izgladnelog uličara što je sebi dozvolio osmatranje izloga radnje s delikatesom. Zajedničke vežbe, na drugoj, u retkim treznim jutrima. Čekanje do kasno u noć i njegovi iznevereni dolasci, na trećoj.

Dečak stoji i maše osmehujući se. No, u magnovenju, shvatam da je to neki stvarni dečak koji kraj pruge veselo pozdravlja putnike iz voza u kojem sam i ja. Koliko puta me je, mislim, neko nasmejano dete raširenih ruku pozdravilo a da nisam odgovorio. Koliko sam ovakvih previda napravio?

Na mutnom staklu moj odraz i ruka koja mi odmahuje.

S druge strane prozorskog okna slike gradova, krajolika. Odlazim do klozeta na kraju vagona, gledam preko ramena kako ulazi u pisoar jedine lokalne kafane, staje tik iza mojih tek zamomčenih leđa ne upazivši me. Mokrimo dok nešto mrmlja o čemeru, besmislu, promašenosti, pri tom se klateći i kvaseći pod. Ne javljam mu se, kako su nam se životi ukrstili na čudnom mestu, razmišljam. Dok se gleda u ogledalu, ponavlja: Šta osta od onakvog čoveka?

Pokušavam, kasnije, da se zbližim s njim, no ubrzo uviđam da je nemoguće gledati to dugo i tiho kafansko samoubistvo, naočigled i uz nesebičnu pomoć drugih.

Odlazim na studije, što dalje, preskačući obližnji univerzitetski grad, ispiti postaju dobar izgovor za retka viđanja. To što mi sada javljaju za njegovu iznenadnu bolest jedino, valjda, mene ne iznenađuje. Svaka je bolest redovna, njega je život zaskočio.

Gledam kako na izmaku kućne slave, jedne od retkih na kojima sam, sumanuto vičem: Sve si upropastio! Svetislav ti je ostavio hektare njiva i šuma, sve si raskrčmio! dedovinu si mi, bre, popio! dok on poluspuštenih kapaka, otvorenih usta, zblanuto sluša povijene glave.

Sa železničke stanice odlazim na kliniku, ultrazvuk može da pogreši, skener je vrhovni klinički bog, kaže lekar ravnodušnim glasom, možete poći sa mnom, već smo počeli.

Mršavo, izmrcvareno telo, nago do pojasa, u sali bez grejanja, do pola u kapsuli, povremeno se pridiže da vidi jesam li stigao. Diši… ne diši… diši… ne diši… čuje se autoritativno hladni, jednolični glas mašine.

Šta je poslednje što će mašina reći, pomišljam dok čekam u hodniku da dođe lekar s presudom. Odvaja me na stranu, spušta pogled.

Rezultati su dobri, kažem, otpuštaju te s klinike. Ćuti, ne sluša, u oči me gleda.

Vodim ga kući koju je odavno prodao, ali u kojoj i dalje živi, kao podstanar. Ona širi stari, dobro poznati, miris. Još iste noći traži više puta, zbog lekova, da mokri. Odlazimo zajedno do kupatila. Drugi put domogao se ragastova. Treći put uspeva da ustane.

Onda se krevetom koncentrično mlaka mokraća širi, kao i osmeh blaženim licem. Sve teže i ređe diše. Ne diše. Diše.

Ne diše.

***

Na četrdesetodnevni pomen dolazim s malenom kćerkom. Gazda neće, dok ja ne dođem, da izda kuću. Stvari pripadaju njemu, na račun neplaćenih stanarina. Žene su već iznele očevu odeću, nešto bacile, ponešto razdelile Ciganima.

Kćerka iz naherenog ormara vadi plastičnu loptu na naduvavanje koju smo pri poslednjem boravku zaturili. Nalazim samo brijač koji sam mu tada ostavio, njegov je postao neupotrebljiv. Ispumpaj je, kažem iz kupatila, da bismo mogli da je spakujemo.

Odjednom čujem pesmu *Kafu mi draga ispeci* i, u ogledalu, njegov lik u kasno nedeljno jutro. U brijaču, kad ga otvorim, nešto belih i crnih kratkih dlačica. Istresam ih na papir i presavijam ga. A tiiii, a ti, a ti, a tiiii, pevuši kći.

Stani! ubrzo vičem, ko je naduvao loptu? pitam. Pa, deka, kaže.

Razmišljam šta je od oca ostalo a dlačice iz brijača klize s nagnutog papira u klozetsku školjku. Ostaje, shvatam, samo dah zarobljen u kćerkinoj lopti dok ona peva: A tiiii, a ti…

Dejan Vukićević (Kraljevo, 1965.), diplomirao na Katedri za opću književnost s teorijom književnosti, magistrirao na Katedri za bibliotekarstvo i informatiku Filološkog fakulteta u Beogradu. Objavio je bibliografije desetak srpskih pisaca i Bibliografiju priloga u kraljevačkoj književnoj periodici. U pripremi je objavljivanje magistarske teze *Delo* (1955.-1992.). Od 2001. do 2003. radio na Zbirci starog plakata i letka, a od 2003. na Fondu stare i rijetke knjige Narodne biblioteke Srbije.
Na Danima srpske kulture u Zagrebu u studenom 2006. sudjelovao s izložbom *Prvi srpski rat plakatima*.

Strelac jednog gola

Drakče je bio zlatno dete. Znam da će svaka majka isto reći za svoje, ali, to je, naprosto, istina. Bio je vredan, učtiv i iznad svega poslušan. Poštovao je starije, ponašao se pristojno, jednom rečju – dete koje bi svaki roditelj poželeo, koje na ekskurziji ne pravi ispade, koje vam neće zabosti nož u leđa čim zamakne iza ugla. Čovek nije ni svestan, znate, koliko su društvene norme bitne. I ne sluti koliko slobode, zapravo, ima u okviru zadatih pravila.

A, dugo ga nisam videla. Ne bih znala da vam kažem šta sad radi. Velika je to razdaljina. Ne može se, ni ja od bolesti, ni on od posla. Šta da se radi...

A kada će ovo biti emitovano?

*

Musa je bio vazda slinav i meni treba da zahvali što nije dobio neki gori nadimak. Počeli su da ga zovu Slino kad mi se poverio da mu se to ne sviđa. Onda sam ga ja, da bih mu učinio, prozvao Musa, što je bilo, opet, bolje. U neku ruku.

Musa, u stvari, nije imao talenat za fudbal, ali, znaš kako to biva, kad nema kiše, dobar je i gräd. Za njega niko u školi nije znao do školske olimpijade. Pukli smo u odbojci, košarci, rukometu, samo nam je fudbal bio ostao. Išlo se negde na more, na tu olimpijadu.

Stadion krcat, uspaljene propupele devojčice navijaju, niži razredi gledaju u tebe ko u boga. Šta da ti kažem, košnica. Igra se poslednji minut, nema golova, čvrsto, niko ne sme da se otvori. Samo nas pobeda vodi dalje. Tamo, daleko, na more. Čak i nastavnici uzavreli, neki od njih bi išli s nama, u pratnji. Besplatno, naravno.

I kažem ti, poslednji minut, lopta nabačena sa skraćenog kornera, Musa dva-tri metra ka golu od linije šesnaesterca, onako, po sredini, idealno mesto, možeš dole, gore, levo, desno – 'de 'oćeš. Pada mu na volej, samo da je potkači, nema gde nego u gol, a on stao, blene u nju, onako neodlučan kakvog ga je bog dao. Pada, publika na nogama, zanemela, golman se uhvatio za glavu, već mu se priviđa lopta u mreži a Musa stoji, guja ga pečila, stoji i ne mrda. Bubamara se lagano okreće u vazduhu, gledam je i sve se nameštam ko da ka meni leti i samo čekam kad ću da je zaždim u rašlje, ali šta vredi, ona ide Musu da proslavi. Da se malo izmakne, prebaci težište na levu nogu, ma ne treba ni da je udari, da se poturi i sama će ona, zna put, zna dužnost svoju, u rašlje, dabome.

Musa je zamahnuo desnom, ali taj prokleti delić sekunde kasnije, delić koji je napravio zjap između nas i olimpijskog kampa, toplesa, peščanih plaža, noći bez roditeljskog nadzora. I glavu dajem da je svako od nas iz tima pomislio kako je dobro što nije na Musinom mestu. Lopta je prošla ispod njegove zamahnute noge i odskakutala u aut.

Kad, reče, ide emisija?

*

Ta se utakmica ni po čemu nije razlikovala od ostalih. Došao je dobro raspoložen, na teren istrčao kao i obi-

čno, ništa čudno nisam primetio. Igru je pratio sasvim pribrano, trčao je više od svih. Bio sam linijski, desilo se to baš na mojoj polovini, desno krilo belih je dao dug for po mojoj aut liniji, pratio sam ga u stopu, naglo se zaustavio i centrirao, bubamara je dobila savršen efe, kretala se u luku iznad glava protivničkih igrača. On je, što sam već napomenuo, dobro pratio igru, našao se na pravom mestu, stadion na nogama. I tad se to desilo, lopta je išla pravo na njega, ne razumem, ni danas mi nije jasno zašto je to uradio, pa svi mi smo na iskušenjima, ovim ili onim, pre ili kasnije, dakle raspalio je volej kao da je Stvoritelj koji šalje kometu na večiti put, lopta je, obavijena paučinom, završila u samim rašljama.

Muk je zavladao stadionom a ja sam morao da prekinem utakmicu i da se prokonsultujem sa delegatom. A kad puštate ovo?

*

Moj suprug je fudbal zavoleo još od malih nogu. Igrao ga je kad god je mogao, pa i na onim školskim pauzama od pet minuta između časova. Pričao mi je da su igrali i sa zamotuljkom papira usred časa, dok je učiteljica okrenuta leđima. Pucali su penale između nogara od stolica, stolova i nogu devojčica.

Kad je tačno prestao, ne znam. O tome ne voli da priča, pa ga ja i ne pitam. Ali znam da je ubrzo posle počeo da sudi. Da nije bilo suđenja, ja ne znam kako bismo uopšte preživeli. Nekako nije mogao da se skrasi ni na jednom poslu. Doduše, češće je dobijao otkaze nego što ih je davao.

I tako, kažem, ti sudijski honorari su nas izdržavali. Nisu ni oni bogznašta, ali ipak. Znate kako, malo dete, ja bez posla, podstanarski život. Onda smo ostali i bez toga, pa vi vidite. Ne znam gde je i šta radi. Od razvoda ga nisam videla.

A kad ćete ovo da emitujete? Zbog malog pitam, da ne gleda...

Ždrepčeva krv

– Prevarantu stari – rekao je pošto sam zalupao zvekirom i kratko se ogledinuo u staklu ulaznih vrata. – Rekao si da ove godine nećeš svraćati, ta zar nisi u Tunisu?

– Bojao sam se da mi nećeš dobro paziti na kućicu, pa sam došao ranije.

– S kućom je sve kako treba, 'ajde uđi, stavio sam klimu ove godine, mnogo je prijatnije unutra. Šta mi to nosiš? Prestige? o-ho, iz Tunisa?

– Nije baš kao tvoja omiljena "ždrepčeva krv", ali – možda je i bolje. Otvori, dopašće ti se.

– Baš lepo što si naišao, večeras stiže Tanasije sa svojima, posedećemo dok ne dođu. Samo da nađem otvarač, eto me.

Moraću i ja da stavim klimu...

Sa ovog prozora me je posmatrala... Ozbiljnog lica, uvek.

– A, gledaš svoju kućicu. Pa, rekao sam ti, sve je u redu, osim što je sada u drugoj zemlji. Odeš iz jedne, vratiš se u dve države. To si, valjda, čuo.

– Jesam. Mada, na aerodromu nisam primetio neku razliku. I, kako je, matori?

– Tja, ostarilo se, ali to, i sam znaš, nisu neke novosti. Retko se spustim dole do mora da se okupam. Kad Tanasije dođe, poveze me kolima. Ovako, sam – nikako, kolena izdadoše.

– Ništa nije kao nekad... A, sećaš se, kako smo ludovali... Beše...

Ruke su mu se zatresle i prolio je vino po belim pantalonama.

– Sad ću ja, samo da donesem belog vina, da poškropim. To me je naučila Sonja, na belo vino so, na crno – belo.

Sonja.

– Nikad te nisam pitao, a oduvek me kopkalo, pa, dozvoli, sad smo u godinama i ti i ja – zašto se nikad nisi oženio?

Da mogu, rekao bih ti.

– Kad bih znao, rekao bih ti. Da, da, sipaj još jednu.

– Nikad mi to nije bilo jasno. Da si imao prilika, imao si. Čak, ponekad bih ti i pozavideo. Pomišljao sam i na nastranost, ali... Pa, valjda bih ja to znao...

– Ne, nisu me muški privlačili, mada, kad te gledam sad takvog, belog, zrelog...

– Ma, idi k vragu, šeretu matori, ah...

Odmahnuvši rukom prema meni zakačio je čašu s vinom i razbio je. Dok je kupio stakliće, posekao se. Otišao sam po krpu, a on je doviknuo:

– Vidi kako šiklja, kao da sam ždrebac. I ponesi jednu flašu vina, tvoj prestige smo dokrajčili.

Ovu kuhinju je ona osmislila.

– Šta bi s tobom?!

– Tražim hanzaplast...

– U kupatilu je, u ormariću.

Pločice sam ja odabrao.

Kad sam se vratio, on je dremao dok je krv kapala na brodski pod kao iz oluka. Očistio sam ranu vatom i zalepio flaster. Obilazio sam kuću i zastao kod njenog portreta koji sam sâm napravio: imala je frizuru iz sedamdesetih, uhvatio sam njen možda jedini osmeh koji je ikad napravila. Ni kad se Tanasije rodio nije se smejala.

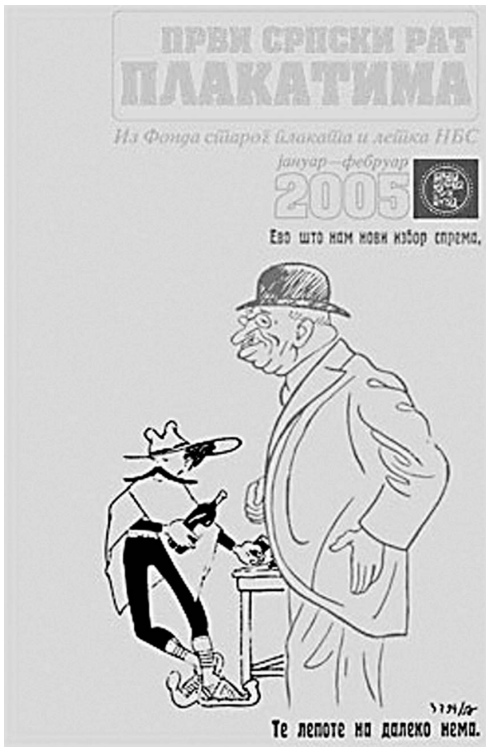
Ne znam koliko dugo sam stajao ispred fotografije na zidu. Kad sam već bio na izlaznim vratima, začuo sam:

– Gde si dosad... – stajao sam neodlučan – natočio sam još po jednu...

– Sećaš se, dok smo pravili ove kuće, stari Andrić izađe i šeta po vrtu. Onako, u letnjem odelu, gospodstven. Kad bi ugledao nekoga od nas, zastao bi, klimnuo glavom i nastavio. Nikad nismo progovorili ni reč. On je tada bio star kao mi sad a ja sam se, pravo da ti kažem, pribojavao za Sonju. Otkud znam, jeste bio mator, ali znaš, nekako je nju drugim očima gledao. 'Ajde, živeli! Jesi li čuo da je bio izbačen iz lože zato što se švalerao sa Krklečevom ženom? Da, da, dr'gi moj...

Jezik mi malo z'pliće...

Spustio je glavu na grudi i zaspao.



Cela kuća odiše njome, iako je prošlo toliko vremena.

Namah, kao da se neka senka pokrenu iz hodnika ka kupatilu. Možda se to samo vazduh valja, zbog klime. Ustao sam i pošao ka vratima, ali videh kako krv probija flaster...

– Ima nešto što ti nisam nikad rekao, iako si uvek bio četvrti član naše porodice...

– Krv... nije stala...

– O tome baš želim da ti pričam – podigao je glavu i gledao me u visini pojasa dok nisam seo. Pogledi su nam se susreli. – Ti znaš da Sonja nije želela decu. Kao ni Andrić, uostalom, možda mi je baš zato večeras došao nenajavljeno.

Elem, nikako nismo mogli da pomirimo moju želju da imamo decu i njenu... da nemamo. Ja sam, naravno, mislio da je moja bitnija, jača, ona, opet da ima pravo, čak i prirodno, na svoju odluku. Tako su prolazile godine, i sam znaš, nekako su izmicale, kao kad voziš auto a povremeno se pojave one male bele table pored puta koje nešto ozn'čavaju, nikad nisam saznao šta, ali taman zaboraviš na njih, a neka se pojavi. Tako je bilo i sa godinama, primećivao sam samo one s nulama – dvadeset, trideset, četrdeset, pedeset, lane osamdeset, sledeće verovatno neće ni biti.

I tako, kažem ti, prošla je bila četrdeseta, ja nezadovoljan, Sonja – ta poznavao si je – ćutljiva, ne žali se, ali vidiš da je nesrećna, nešto joj fali.

Kad napuniš četrdesetu, ne znam da li se to tebi desilo, ali kad napuniš tu četrdesetu, nekako staneš, moraš da zastaneš jer znaš da si na polovini, osvrneš se, pogledaš šta si uradio, okreneš se na drugu stranu – gledaš šta te čeka.

I tako, kad sam napravio računicu, shvatio sam da moram nešto da preduzmem, nešto radikalno.

Odlučim da prevarim Sonju. Ne gledaj me tako, nije to što si pomislio. Uostalom, tebi bih se poverio. Odlučim da Sonja na prevaru zatrudni. Da, baš tako. Nemoj misliti da sam tako uradio samo iz sebeljublja. Mislio sam da je to rešenje i za nju, da će dete prekinuti to njeno, kako bih rekao, nedodirljivo nezadovoljstvo, da će je nekako otrgnuti od njega, ne znam, da će imati razlog o kojem će zaista brinuti, a ne nekakve umišljene, tako sam razmišljao. Jednostavno, mislio sam da imam pravo da donesem odluku i u njeno ime...

– Ali, kako si to izveo... – počeo sam i ja da zaplićem.

– Imao sam prijatelja iz vojske, ti ga nisi poznavao, gad u suštini, ali znaš kako, ta poznanstva iz vojske su iz nekih drugih dimenzija. A i važio je za dobrog stručnjaka. Tako je postao Sonjin ginekolog. Ona je koristila spiralu i ja sam jednog dana otišao do njega i predložio mu... sad već shvataš... to... da izvadi spiralu na dva-tri meseca, a da joj ne kaže...

– Ali, kako je mogao da pristane na tako nešto?

– Lepo, rekao sam ti da je gad. A i bio je član neke nacionalne stranke, borac protiv abortusa i bele kuge, i na to sam računao...

– Ali, Sonja, kako...

– Znam šta ćeš da kažeš, mogla je da pobaci. Jeste, ali uzdao sam se u to, da ako se već desilo, da će možda fatalistički pogledati na stvar i – tako je bilo. Nije joj bilo svejedno, ali...

I Tanasije je stigao među nas.

Nešto se jeste desilo, bili smo uzmuvani neko vreme, ali Sonja je ostala ista, daleka. Nikad nije bila loša majka, ali neki ju je đavo iznutra izjedao dok je nije sasvim... Pojeo...

A da zakoljemo još jednog "ždrepca", a?

Sonja, moja Sonjita...

– E! Živeli! A sada ide nova epizoda s istim likovima, samo – umesto ginekologa pojavljuje se hirurg.

Sećaš se kad je Tanasije sleteo s puta u kanjonu Morače? Kad su stradali od kamiona oni njegovi nesretni prijatelji koji su se ispeli na magistralu tražeći pomoć? – nisam morao da klimnem glavom, znao je da znam. – On je bio dole u nesvesti i, eto, preživeo je samo zbog toga što je najviše stradao i ostao dole, u autu.

Pozvali su me iz bolnice, noge su mi se presekle, nisam ni primetio da više ne stojim, da klečim. Rekli su da je potrebno nekoliko boca krvi, ne znam koliko, broj nije bio važan. Uzećete koliko god njemu treba, rekao sam. Seli smo u kola Sonja i ja, ne sećam se kako, koliko dugo i brzo sam vozio do bolnice, prvo što su nas pitali bilo je koje su nam krvne grupe. Sonja je rekla da je A pozitivna, lekar da ću u tom slučaju ja morati da dam krv. Pošao sam brzo za njim. Ti znaš da nikada nisam davao krv, uvek sam mislio da nam je za jedan život data određena količina i da je dobrovoljno davanje dobar način da se brže ostari. Tako nikad nisam saznao koja je moja krvna grupa. Pripremili su me, uzeli kontrolnu epruvetu i ostavili samog.

Posle nekog vremena ušao je lekar, privukao stolicu do mene, shvatio sam da nešto nije u redu, i rekao: "Stanje vašeg sina je nepromenjeno. Počeli smo da mu dajemo krv iz vene u venu, našli smo bolničara koji je pristao da pomogne vašem sinu"...

"A ja, zašto ja...", kažem ja. "Možda nije najbolji trenutak, ali, prosto, moram vam nešto reći, stvar je vrlo delikatna, u ovom trenutku svakako nebitna...", kaže on. "Pa, recite, pobogu, čoveče...", kažem ja. Kaže: "Vi imate AB krvnu grupu, vaš sin nultu..." Možeš da zamisliš u kakvom sam šoku bio. "Ako žena... ima A... onda...", kažem ja, on klima glavom i spušta pogled.

Zašto... zašto me gledaš tako unezvereno?

– Sonja, da li je Sonja saznala...

– Ne, zamolio sam lekara da joj ništa ne govori...

– A ti... ti joj nikada nisi rekao?

– Ne. Nikada. Ali, ali zašto me tako gledaš? Da popijemo još po jednu!

I tako... tako sam otkrio da nisam otac svoga sina... da nije krv moje krvi.

Tanasije.

– Ali, zašto se tako znojiš kad radi klima? "Ždrebac" ti udario u obraze, izgledaš kao dupe u majmuna, ha-ha-ha...

Ispričao sam ti jedinu stvar iz mog života koju nisi znao, sigurno i ti imaš neku takvu, ali, ne shvatam, tebi kao da je pozlilo... reci nešto... krv ti je jurnula... u glavu... Krv... stani... gde ćeš takav... Krv...

Zar ti... nemaš... nultu krvnu... ha-ha-ha... grupu... kh-kh-kh... pa ti si... ha-ha-ha... pa ja sam... pa ja sam prevario Sonju... ha-ha-ha... a ti... kh-kh-kh... a ti i ona... mene... pa, čekaj... ne odlazi... ti si mi, znači... ukrao ženu, a ja tebi... ha-ha-ha-ha... sina... sina i unučiće... – odzvanjali su njegov glas i topot mojih koraka na kamenim pločama puteljka koji je vodio do moje kuće, dok se iza njegove čulo zatvaranje vrata auta i dečja graja.

Ja tebi ženu... ti meni sina... i unučiće...

Božji jezik

Francis S. Collins

Objavljujemo ulomak iz uvodnog poglavlja, *Raskol između znanosti i vjere*, knjige koja je izazvala veliki interes zbog svojih pomalo neobičnih stavova. Knjiga će u hrvatskom prijevodu biti objavljena na jesen u izdanju nakladnika Profil International iz Zagreba

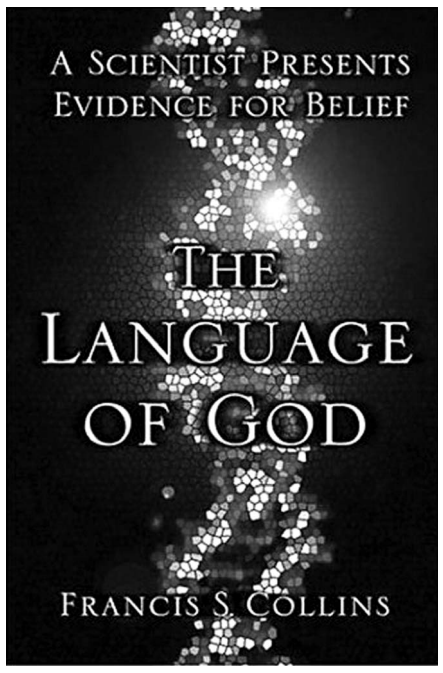
Na području medicine, vrlo žučne rasprave trenutačno okružuju pitanje je li prihvatljivo provoditi istraživanja na matičnim stanicama ljudskog embrija. Neki tvrde da takva istraživanja narušavaju svetost ljudskog života, dok drugi postuliraju da mogućnost da se umanje ljudske patnje sadrži i etičko dopuštenje da se s time nastavi. (Te, kao i nekoliko drugih dilema u bioetici, razmatram u *Dodatku* na kraju knjige).

Treba naglasiti da se u svim tim primjerima, svaka strana nastoji pozvati na neki neizrečeni viši standard. Taj standard jest moralni zakon. Možemo ga nazvati i "zakonom ispravnog ponašanja", a njegovo postojanje u svakoj od tih situacija čini se neupitnim. Ono o čemu se raspravlja jest to koliko je ovo ili ono djelovanje u skladu s zahtjevima tog zakona. Oni koji su optuženi da u tome nisu uspjeli, kao što je suprug koji nije dovoljno ljubazan prema prijatelju svoje žene, obično odgovaraju s mnoštvom opravdanja kojima bi se izvukli iz škripca. Gotovo nikada ne odgovaraju riječima: "Neka ide k vragu tvoj koncept ispravnog ponašanja".

Ono što se ovdje pojavljuje vrlo je neobično. Čini se da je koncept dobra i zla univerzalan među svim pripadnicima ljudske vrste (iako njegova primjena može rezultirati nevjerojatno različitim ishodima). Tako se on čini fenomenom kojeg se smatra gotovo zakonom, poput zakona gravitacije ili specijalne relativnosti. A upravo u ovom slučaju, to je ujedno i zakon kojeg se, ako ćemo biti iskreni prema sebi samima, ne poštuje zapanjujućom redovitošću.

Koliko znam, mogu reći i to kako se čini da se taj zakon tipično primjenjuje na ljudsku vrstu. Iako druge životinje katkada mogu pokazati trunčicu moralne svijesti, to zasigurno nije općerasprostranjeno, pa se mnogim primjerima ponašanje ostalih vrsta doima u dramatičnoj suprotnosti sa svakim osjećajem univerzalne pravičnosti. Upravo je to shvaćanje dobra i zla, zajedno s razvojem jezika, svijesti o samom sebi i sposobnost da se zamisli budućnost, ono na što znanstvenici općenito upućuju kada pokušavaju nabrojati posebne kvalitete *homo sapiensa*.

No, je li taj osjećaj za dobro i zlo bitno obilježje ljudskih bića ili je tek posljedica kulturnih tradicija? Neki su tvrdili da kulture posjeduju toliko nevjerojatno različite norme ponašanja da je svaki zaključak o zajedničkom moralnom zakonu neutemeljen. Lewis, istraživač brojnih kultura, to naziva "neistinom, dobro utemeljenom laži. Ode li čovjek u knjižnicu i provede li nekoliko dana čitajući *Encyclopedia of Religion and Ethics*, ubrzo će otkriti golemu jednodušnost praktičnog razuma u čovjeka. Od babilonske himne do Samosa, od Manuovih zakona, Knjige mrtvih, grčkih antologija, stoika i Platonovih učenika, od australskih aboriđina do sjevernoameričkih Indijanaca, prikupit će nepromijenjene, trijumfalistički monotone denuncijacije opresije, ubojstva, prijevare



i laži, te isti nalog o ljubaznosti prema starima, mladima i slabima, o milostivosti, nepristranosti i poštenju".[1] U nekim neuobičajenim kulturama zakon poprima iznenađujuće pojavne oblike – uzmite samo spaljivanje vještica u Americi sedamnaestog stoljeća. Pa ipak, kada ih se pozorno promotri, može se shvatiti da su se te očite aberacije pojavile iz čvrsto podržanih, ali i pogrešno donesenih zaključaka o tome tko ili što je dobro ili zlo. Ako doista vjerujete da je vještica personifikacija zla na zemlji, apostola samoga vraga, ne bi li vam se tada činilo opravdanim poduzeti tako drastično djelovanje?

Zaustavit ću se ovdje da bih naglasio kako je zaključak o tome da moralni zakon postoji u ozbiljnom suprotstavljanju s današnjom postmodernističkom filozofijom koja tvrdi da nema apsolutnog dobra ili zla i da su sve etičke odluke relativne. To stajalište, koje se čini rasprostranjenim među modernim filozofima, ali koje je mistificirano za veliki dio članova šire javnosti, suočeno je s nizom logičnih zamki. Ako nema apsolutne istine, može li i sam postmodernizam biti istinit? Doista, ako nema dobra ili zla, tada ponajprije nema ni razloga raspravljati u korist etike kao discipline.

Bit će i onih koji će primijetiti da je moralni zakon tek posljedica evolucijskih pritisaka. Taj prigovor proistječe iz novog područja sociobiologije i pokušava osigurati objašnjenja za altruističko ponašanje na temelju njegove pozitivne vrijednosti u darvinističkoj selekciji. Kada bi se mogla potvrditi održivost tog argumenta, interpretacija mnogih zahtijeva moralnog zakona kao putokaza prema Bogu potencijalno bi bila u nevolji. Stoga to stajalište vrijedi podrobnije istražiti.

Uzmimo samo najvažniji primjer za snagu koju osjećamo da potječe od moralnog zakona – altruistički impuls, glas savjesti koji nas poziva da pomognemo drugima i onda kad ništa ne dobivamo zauzvrat. Naravno, nisu svi zahtjevi moralnog zakona reducirani na altruizam. Na primjer, grižnja savjesti koju se može osjetiti nakon manjeg izvrtanja činjenica u zahtjevu za povratom poreza teško da se može pripisati osjećaju nanošenja štete drugom ljudskom biću kojeg se može identificirati.

Ponajprije razjasnimo o čemu govorimo. Pod altruizmom ja ne shvaćam ponašanje tipa "počeši moja leđa, pa ću ja počešati tvoja" u kojem se prakticira benevolentnost prema drugima u izravnom očekivanju reciprocitetnih dobiti. Altruizam je zanimljiviji. To je potpuno nesebično davanje samog sebe drugima bez apsolutno ikakvih sekundarnih pobuda. Kad upoznamo tu vrstu ljubavi i darivanja, preplave nas osjećaji strahopoštovanja i obožavanja. Oscar Schindler doveo je svoj život u veliku opasnost pružajući utočište za više od tisuću Židova pred nacističkim uništenjem tijekom Drugog svjetskog rata i naposljetku umro bez ijednog novčića – i mi osjećamo provalu divljenja za njegovo djelovanje. Majku Terezu neprestano se ubrajalo među pojedince kojima se najviše divimo u suvremeno doba, iako je njezino samonametnuto siromaštvo i nesebičnost pomaganja bolesnima i umirućima Kalkute u drastičnoj suprotnosti s materijalističkim načinom života koji prevladava u našoj današnjoj kulturi.

U nekim slučajevima, altruizam se može proširiti i na okolnosti u kojima se primatelj dobročinstva može činiti zakletim neprijatelje. Benediktinska redovnica, časna sestra Joan Chittister, iznosi nam sljedeću sufističku priču:

Nekad davno živjela je starica koja je običavala meditirati na obalama Gangesa. Jednog jutra, završavajući svoju meditaciju, ugledala je škorpiona koji se bespomoćno plutajući pokušavao otrgnuti snažnoj riječnoj struji. Kako se škorpion približavao, zapleo se u hrpu granja koje se odvajalo u sve dublju rijeku. Škorpion se frenetično koprcao kako bi se oslobodio, ali se sve više i više zaplitao. Ne razmišljajući, ona je rukom posegnula prema utapajućem škorpionu, koji ju je, čim ga je dotaknula, uboo. Starica je povukla svoju ruku da bi, uspostavivši ravnotežu, ponovno pokušala spasiti to stvorenje. Međutim, sa svakim njezinim pokušajem, škorpion bi je svojim repom uboo tako snažno da su njezine ruke postale krvave a njezino lice iskrivljeno od boli. Prolaznik koji je vidio staričinu borbu sa škorpionom uzviknuo je: "Što je s tobom, budalo stara? Želiš li umrijeti kako bi spasila tog ružnog stvora?" Gledajući stranca u oči, ona je odgovorila: "Zar zato što je u prirodi škorpiona da ubada, ja moram zatomiti vlastitu prirodu da ga spasim?"

To se može činiti prilično drastičnim primjerom, jer među nama nema mnogo onih koji bi se doveli u opasnost da spase škorpiona. No, sigurno je da je većina među nama u nekom trenutku osjetila unutrašnji glas koji nas je nagnao da pomognemo strancu u nevolji, čak i kada nije bilo vjerojatnosti za neku osobnu dobit. A ako smo doista i postupili na temelju tog nagona, posljedica je često bio ugodan osjećaj "da smo učinili pravu stvar".

U svojoj izvanrednoj knjizi *The Four Loves*, C. S. Lewis pobliže istražuje prirodu te vrste nesebične ljubavi, koju naziva, po riječi iz grčkog jezika, "agape". On naglašava da tu vrstu ljubavi možemo razlikovati od ostala tri oblika (privlačnosti, prijateljstva i romantične ljubavi) koja se jednostavnije mogu razumjeti u odredbama reciprocitetnih dobiti i koje kao modele možemo zamijetiti, osim u nas samih, i kod ostalih životinjskih vrsta.

Agape ili nesebični altruizam, predstavlja najveći izazov za pristaše teorije

Kontroverzna knjiga Francisa S. Collinsa *The Language of God* (Božji jezik) bit će objavljena na jesen u Profilu u prijevodu Ksenije Jurišić. Kao duboki vjernik u njoj se predstavlja jedan od najvažnijih istraživača s područja ljudske genetike, voditelj (od 1993. godine) *Američkog nacionalnog instituta za istraživanje ljudskog genoma*, koji je 2000. godine u nazočnosti tadašnjeg američkog predsjednika Billa Clintona, objavio javnosti da je otkrivena tajna ljudskog genetskog koda. To ga je otkriće, kako sam tvrdi, ispunilo strahopoštovanjem jer je otkrio "najčudesniji od svih jezika", jezik koji je dotad znao samo Bog – božji jezik! Francis Collins, najmlađi od četvero djece farmera iz Virginije, diplomirao je i doktorirao fizikalnu kemiju, ali je tijekom rada na doktoratu otkrio interes za biologiju i posvetio se medicinskoj genetici te bio član tima koji je otkrio gen za rijetku i fatalnu nasljednu bolest, cističnu fibrozu.

Knjiga *Božji jezik* na izuzetno zanimljiv način objedinjuje Collinsovo osobno intimno životno iskustvo (put od ateista do vjernika) i njegova znanstvena otkrića i istraživanja s područja genetike. U njoj Collins (56 godina) ne samo da pokušava odgovoriti na neka konkretna pitanja koja muče današnjeg čovjeka kao što su *Kako Bog može dopustiti toliko patnje na svijetu?*, *Kako racionalna osoba može vjerovati u čuda?*, već daje i svoje viđenje nastanka svemira, darvinizma i ljudske evolucije, kao i svoj prilog raspravi oko nekih važnih bioetičkih pitanja. Zaista, tko je Bog? I o čemu govorimo kada govorimo o Bogu? Očitavanje čovjekova genetskog koda ispunilo me je strahopoštovanjem jer sam otkrio nešto što je prije znao samo Bog, kaže Francis Collins.

evolucije. Iskreno, to je gotovo skandal za redukcionistički način razmišljanja. Njega se ne može objasniti nagonom pojedinih sebičnih gena da se perpetuiraju. Upravo suprotno, on može navesti pojedince da se žrtvuju čime si mogu nanijeti velike osobne patnje, ozljedu ili smrt, bez ikakve iskazane dobiti. A opet, ako pozorno istražimo taj unutrašnji glas koji katkada nazivamo savješću, motivacija da prakticiramo tu vrstu ljubavi postoji u svima nama, unatoč naših učestalih napora da je zanemarimo.

Sociobiolozi poput E. O. Wilsona pokušali su objasniti to ponašanje u odredbama nekih neizravnih reproduktivnih koristi za sve koji u praksi primjenjuju altruizam, ali njihove tvrdnje ubrzo padaju u vodu. Jedna od njih je tvrdnja da je opetovano altruistično ponašanje pojedinca prihvaćeno kao pozitivno obilježje u odabiru partnera. Ali ta je hipoteza u izravnom sukobu s opažanjima kod nečovjekolikih primata koji često otkrivaju upravo suprotno, kao što je to običaj čedomorstva od strane muškog majmuna koji – nakon što je uspostavio dominaciju – na taj način otvara put za svoje potomstvo. Druga je tvrdnja da od altruizma postoje neizravne recipročne koristi koje su svim njegovim poklonicima osigurale određene prednosti tijekom evolucijskog razdoblja. No time se ne može objasniti čovjekova motivacija da svjesno čini mala djela o kojima nitko drugi ne zna. Treći je argument to da altruistično ponašanje članova skupine osigurava koristi cijeloj skupini. Ponuđeni su primjeri mravljih kolonija u kojima se sterilni mravi radilice neprekidno žrtvuju da bi stvorili okruženje u kojem njihove matice mogu imati veći broj potomaka. Ali tu se vrstu „mravljeg altruizma“ jednostavno može objasniti u odredbama evolucije činjenicom da su geni koji motiviraju sterilne mravlje radilice *upravo oni* koje će njihove matice prenijeti na braću ili sestre čije stvaranje pomažu. Tu neobično izravnu DNK vezu nije moguće primijeniti na složenije populacije, jer su teoretičari evolucije sada gotovo univerzalno suglasni da selekcija djeluje na razini pojedinca, a ne populacije. Urođeno ponašanje mrava stoga je fundamentalno različito od unutrašnjeg glasa zbog kojeg se ja osjećam prisiljen skočiti u rijeku kako bi pokušao spasiti neznanca koji se utapa, čak i onda kada nisam dobar plivač i kad i sam mogu smrtno stradati u tom pokušaju. Usto, da bi se održao argument pristaša evolucije o koristima altruizma za skupinu, čini se da bi on zahtijevao suprotan odgovor, odnosno, neprijateljstvo prema pojedincima izvan skupine. *Agape* Oskara Schindlera i majke Tereze protuslovi toj vrsti razmišljanja. Koliko god da je to uznemirujuće, moralni zakon od mene zahtijeva da spasim utapajućeg čovjeka čak i kad je on neprijatelj.

Ako se zakon ljudske prirodi ne može protumačiti kao kulturni artefakt ili evolucijski nus-proizvod, kako onda možemo razjasniti njegovu prisutnost? Tu se zbiva nešto doista neobično. Da citiramo Lewisa: “Ako postoji kontrolirajuća sila izvan svemira, ona se nama ne može pokazati kao jedna od činjenica unutar svemira – ništa više no što bi arhitekt neke kuće ustvari mogao biti zid ili stepenište ili ognjište u toj kući. Jedini način na koji bismo mogli očekivati da bi nam se ona mogla pokazati bio bi u nama samima kao utjecaj ili zapovijed kojima nas pokušava nagnati da se ponašamo na određeni način. A to je upravo ono što i pronalazimo unutar nas samih. Ne bi li to trebalo potaknuti našu sumnju?”

Fraktali su slatki

Mihaela Pavlović

U poludimenzijama.
Dimenzijama.
I višedimenzijama...

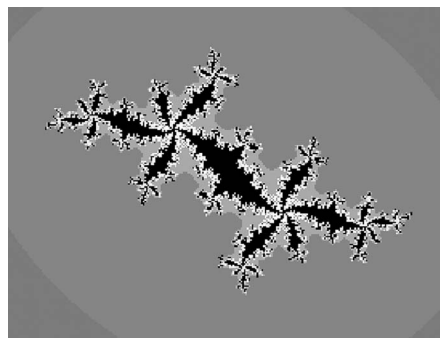
Djevojka tamnih očiju samouvjereno misli o fraktalima.

Fraktali su slatki!

Njihov put temelji se na nečujnim krckanjima. Definirani lomovi beskonačna su ponavljanja koja svojim izgledom raznježuju svakog matematičara.

Potresnost lomova manifestira ljepotu i sućut koju je nužno pomaziti.

Fraktali su slatki.



Upornim ponavljanjem matematika prelazi granice mozga i postaje očita stvar dimenzija na potenciju.

U jednoj takvoj, francuski vojnik imenom Gaston Julia, ujedno matematičar, ujedno bez nosa, u bolnici, između teških operacija, vodi matematička istraživanja.

(Njegova otkrića sigurno su bila uvjetovana njegovim psiho-fizičkim stanjem).

Jednadžbe su njegova poezija.
Poezija se ne čita, poezija se iščitava.

(Vizualiziranje ih čini prekrasnima).

I pričaju nam priču o ponavljanju, pronalaženju smisla, uporabnoj vrijednosti i ljepoti u koju se treba dobro zagledati da bi bila prepoznata.
Jer ne zaslužuje baš svatko spoznati ljepotu.

(Svaka poezija trebala bi imati svoje uprizoritelje).

Hyperlink.

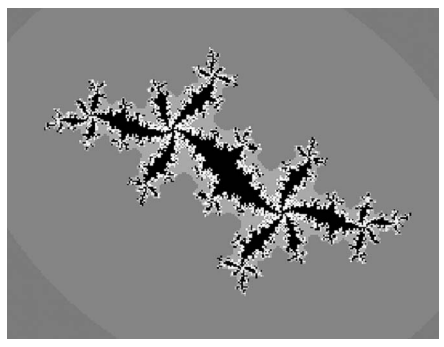
Slamanje nije bilo poželjna opcija.

Naslućujuća važnost preskače fatalističko shvaćanje života.
Vojnik je uniformirani ratnik koji svoje strahove rješava pucanjem koje ponekad rezultira ubijanjem/ranjavanjem.
Vojnik je uvijek nužno i nešto potpuno drugo.

Gubitak nije bio poželjna opcija.

Vojnik N. N. je zapucao. U tom trenutku Gaston je osjetio snažan udarac u glavu. Zacrnilo mu se pred očima. Pomislio je da umire. Crnilo su prekrile čudesne bljeskave forme. Gaston je tada prvi puta vidio fraktale, ali nije ih znao prepoznati.

.



(199 stranica remek djela i nije ih znao imenovati).

Slomljen.
Razlomljen.
Gaston.
Ti.
Ja.
...

Bez riječi koja bi opisala život.

Fraktali.

Zakomplicirani do kraja.

Pojednostavljeni

Fraktali su slatki.

U bezbroju uprizorenja imam pravo na osobni fraktalni put.

Ne postoji kraj fraktalnog puta.

Što sada rade tvoji fraktali?????

Kuda idu tvoji fraktali???

Poezija se iščitava.

Hyperlink.
Ti.

Hyperlink.
Ja.

k

kolumna

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Novci

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Antički novac zapeo na pola puta između konkretnog i apstraktnog. Rimski denar nerazmrsivo isprepliće konkretno i apstraktno, metal i riječ. Ovakvo je stanje istovremeno i racionalno i iracionalno. Racionalno, jer je dragocjeni metal opipljiv, provjeriv, dade se izvagati, tu je. Iracionalno, jer ima mnogo stvari koje su u prirodi novca – zbog kojih novac postoji – a ne možete ih raditi kad ste vezani uz novčanice. Kad je novac zarobljen u svome tijelu. A mi stojimo pred bankomatom i čekamo

Ovaj Božić i Nova godina prošli su u znaku novca. Izbezumljenih pogleda stajali smo pred bankomatima i na blagajnama peglali kartice, trošili i zaduživali se, prodavali su nam i kupovali smo, a biskupi su i svećenici (kao da smo u Srednjem vijeku) grmjeli s propovjedaonica protiv "konzumizma". A nakon francuske salate i petardi došli su nas poskupljenja komunalnih usluga u Zagrebu i prijelaz Slovenije na euro.

Kako bi sve ovo izgledalo nekom Rimljaninu, da se kojim slučajem teleportira iz, recimo, Andautonije drugog stoljeća u moderni Zagreb?

Bijeli dinar

Našeg bi Rimljanina nesumnjivo zaprepastili već sama množina ljudi, veličina grada, svakako i tehnološka čudesa; s druge strane, ne bi ga zaprepastilo blagdansko raspoloženje, jelo i praznici (Saturnalije, kojima su Rimljani ispraćali staru godinu i dočekivali novu, bili su kontinuirani festival od nekoliko tjedana). Kad bi se oporavio od prvotnog šoka, kad bi počeo razaznavati detalje, teško bi mu bilo – o tome želim govoriti – razumjeti naše ideje o novcu.

Rimljani su, poput nas, kupovali i prodavali, stjecali i štedjeli, zarađivali i posuđivali, ubirali kamate i plaćali poreze; u svemu su se tome, poput nas, služili novcem. Štoviše, rimski svijet – osobito u doba Carstva, otprilike prvih petsto godina nove ere – umnogome je sličio Evropskoj uniji, budući, u načelu, jedinstven i politički i monetarno. No, naš novac i rimski novac nisu posve iste stvari.

Rimski je novac bio isključivo kovani. Usto, Rimljani nisu imali jednu, već *tri* valute istovremeno: zlatnike za velike vrijednosti, srebrnjake za manje, i bakrenjake kao sitan novac. Žućkaste su kovanice lipa tako daleki potomci rimskoga bakrenog novca, a "bijele" kovane kune nastavljaju tradiciju srebrnjaka.

Jedna kuna – sto šezdeset lipa

Monetarni sustav nastao u Rimu tijekom Drugoga punskog rata (218.-202. pr. n. e) zasnivao se prvotno na bakru i srebru. Bakreni se novac zvao as, a srebrni denar – davni predak pokojnog jugoslavenskog dinara.

Isprva, rimski je denar činilo deset asa. No, već tijekom drugog stoljeća pr. n. e. vrijednost bakra pala je u odnosu na vrijednost srebra; za iznos bakrenog novca nominalno jednak iznosu srebrnog mogli ste kupiti *manje;* prodavači vam *nisu htjeli* dati isto za bakar kao za srebro; radije su primali srebro nego bakar. Zamislite situaciju u kojoj jedna kuna nije *samorazumljivo* ravna sto lipa – nije *razmjenjiva* – nego joj tečaj stalno raste. Još bolje, zamislite situaciju u kojoj unutar zemlje plaćate i eurima i kunama, pri čemu jedan euro prvo vrijedi 7,35 kuna, a onda 7,40 (to i nije tako teško zamisliti, je li?).

U svakom slučaju, pad vrijednosti rimskih bakrenjaka išao je dotle da se odnos morao i službeno promijeniti, te je jedan denar postao vrijedan šesnaest asa, a najsitnija bakrena kovanica više nije bila šestina *(sextans),* već četvrtina asa *(quadrans)*; u 2. st. n. e. najsitnija će kovanica biti *semis,* polovica asa (za Horacija, Seneku i Juvenala korištenje kupališta stajalo je kvadrant; na natpisu iz 2. st. cijena je semis). Nakon sloma Republike, u doba Augusta, Rimljani su počeli kovati zlatnike, koji su vrijedili po dvadeset i pet denara; denominacije između denara i asa, sesterciji i dupondiji, bile su kovanice od niklene slitine zvane *orichalcum*.

Novac neće doći

Monetarni sustav temeljen na dragocjenom metalu postavlja državu i korisnike pred niz čisto *prirodnih* ograničenja, sputava ih okvirima izvan bilo kakve ljudske kontrole. Prvo, možete iskovati samo onoliko zlatnika i srebrnjaka koliko zlata i srebra imate, ili iskopate (zato su atički rudnici srebra bili važan faktor u stvaranju pomorskog imperija Atene). Stoga nestašica novca može biti prouzročena ne ekonomskim, nego *fizičkim* razlozima. Ono što mi, na vrlo benigni način, doživimo pred ispražnjenim bankomatom ili bankom koja ne radi, u antici se događalo čitavoj državi – a pritom novac nije imao *otkuda* doći.

Drugo, lako se može dogoditi, pogotovo kad proizvodite samo u manufakturama, da trošak kovanja premaši vrijednost novca, da kovanje jednog semisa, kad zbrojimo materijal i rad – makar i ropski – stoji *više* od jednog semisa. Zato je – prema nekim povjesničarima – antički svijet trpio od kroničnog pomanjkanja *sitniša,* najskupljeg za proizvodnju (a to je, opet, moglo izazvati porast cijena, njihovim zaokruživanjem prema gore).

Treće, velike svote u kovanom novcu zauzimaju puno prostora i *teške* su u vrlo doslovnom smislu: teško ih je premještati s mjesta na mjesto, osobito u svijetu zaprega i brodova na jedra ili vesla. Tako je Ciceron, koji je kao upravitelj provincije u Aziji zaradio petstopedeset tisuća denara, imao jake razloge da svoje dvije tone srebra (točnije, 2.117,5 kg, budući da je jedan denar težio 4,85 grama) *ostavi* na drugoj obali Mediterana – ali onda do njih nije više mogao, budući da je izbio građanski rat.

Četvrto, novac od dragocjenog metala dozvoljava neke nama neobične operacije – kad ga razrežete, polovice zadržavaju vrijednost; možete ga nositi kao nakit – ali se i *troši* pri upotrebi: prelazeći iz ruke u ruku, postaje s vremenom tanji i tanji, a želimo li ga nadomjestiti, treba iskovati novi – pune težine.

Carske mućke

I, napokon, ako ste rimski car i hitno vam treba novac – političke su krize uvijek hitne – a nemate dovoljno srebra (vojnici, glavna stavka u budžetu Carstva, svoju su plaću dobivali prvenstveno u srebrnim denarima), morate deprecijaciju izvoditi na konkretan način: smanjujući težinu kovanice ili dodajući srebru bakar. Tako su, recimo, denari kovani za vladavine cara Septimija Severa (193-211) zapravo sadržavali samo 50% srebra.

Neko vam vrijeme, dakako, građani Carstva vjeruju; vi ste car, vaš portret stoji na kovanicama kao jamstvo vrijednosti. No svakako im neće trebati dugo da uoče emisiju manje vrijednog novca – ili da, jednostavno, cijene porastu zato što se u optjecaju našlo više novca, pa ljudi više kupuju, te potražnja raste. Da situacija bude gora, zlatnike, kojima plaćate tek manji dio računa, ostavili ste čistima, te raste i vrijednost boljega, zlatnog novca prema lošijem, srebrnome i "srebrnome"; isto kao što se u 2. st. pr. n. e. događalo sa srebrom nauštrb bakra. Mada vi to, kao rimski car, ne poimate, počeo je djelovati Greshamov ekonomski zakon: lošiji novac istiskuje iz upotrebe bolji, ljudi zlatnike čuvaju "u čarapama" i nastoje što više plaćati manje vrijednim srebrnjacima i bakrenjacima. Istovremeno, pokušavajući se zaštititi od gubitka vrijednosti lošeg novca, svatko tko prodaje dalje diže cijene (koje su već ionako porasle zbog više novca u optjecaju). I eto vas usred još jednog kruga antičke inflacije.

Svega vidljivoga i nevidljivoga

Novac se zasniva na povjerenju; vrijedi onoliko koliko mu ljudi vjeruju. Novci antike kovali su se od dragocjenih metala ne samo zato što antika nije poznavala papir; ne, prije renesanse naprosto je *nevjerojatna* ideja da vrijednost može označavati nešto što samo po sebi nema vrijednosti (novčanica od tisuću kuna, kao komad tiskanog papira, ma kako kvalitetnog, sama po sebi vrijedi daleko manje od tisuću kuna; vrijedi zapravo gotovo jednako koliko i novčanica od pet kuna). Uostalom, ideja da papirnati novac mora imati konkretnu podlogu – bilo dragocjeni metal, bilo državne nekretnine – određivala je monetarnu politiku sve do 1971, kada su SAD napustile zlatni standard, ukinule mogućnost da se papirnati dolar konvertira u fiksno određenu količinu zlata, i time srušile međunarodni Sporazum iz Bretton Woodsa. Pa i danas državne banke dio rezervi još uvijek čuvaju u zlatu.

S jedne strane, antički je novac bio vrlo efikasno sredstvo za isplate, štednju, određivanje vrijednosti i razmjenu: bio je standardiziran i tipiziran, smjela ga je kovati samo država, iza njega je stajao autoritet vladara, postojao je u širokom rasponu denominacija malih i velikih. Sve je to za nas danas možda samorazumljivo, ali iza svake od ovih činjenica stoji itekakvo intelektualno dostignuće čovječanstva.

S druge strane, antički je novac zapeo na pola puta između konkretnog i apstraktnog. U asu, denaru ili zlatniku ostali su nerazmrsivo spleteni konkretno i apstraktno, metal i careva riječ. Ovakvo je stanje istovremeno i racionalno i iracionalno. Racionalno, jer je dragocjeni metal ipak opipljiv, provjeriv, dade se izvagati, *tu je*. Iracionalno, jer ima mnogo stvari koje su u prirodi novca – zbog kojih novac postoji – a ne možete ih raditi kad ste vezani uz novčanice. Kad je novac zarobljen u svome *tijelu*.

Mada su izmislili, prihvatili, razvili kršćanstvo – ostvarivši tako na jednom drugom polju golem prodor u bestjelesno i metafizičko – antički građani, vojnici, trgovci, obrtnici nisu uspjeli prihvatiti činjenicu da i *novac* želi biti bestjelesan i metafizički. Da želi biti onakav kakav je u magnetskim zapisima naših kartica, u slijedovima jedinica i nula naših kompjuterskih transakcija. Da želi preskakati iz džepa u džep, s kontinenta na kontinent, u djeliću sekunde, uz minimum napora. Nošen vjerom svih nas. ■

Sve bumo zbigecali,
niš' ne brini crveni brate!

www.pravonagrad.org

cmyk